नेपाली मूर्तिकलाको विकासक्रम

लेखक

सत्यमोहन जोशी

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

प्रकाशक–
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं ।

प्रथम संस्करण
वि. सं. २०३२

मुद्रक–
जोरगणेश प्रेस (प्रा.) लि.
बालाजु, काठमाडौं, नेपाल ।



श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्र वीर विक्रम शाहदेव
संरक्षक
नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठान

दुई शब्द

राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेवबाट राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको पुनर्गठन भएको समयदेखि प्रज्ञा–प्रतिष्ठानका सदस्यहरूबाट विविध विषयमा प्रवचन गर्ने कार्यक्रम चलेको छ। सोही क्रममा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका विद्वान् सदस्य-सचिव श्री सत्यमोहन जोशीले 'नेपाली मूर्तिकलाको विकास-क्रम' शीर्षकअन्तर्गत गर्नुभएको प्रवचन पुस्तकाकारमा प्रकाशित गरिंदै छ । नेपाली मूर्तिकलाको गौरवपूर्ण इतिहासको आधिकारक रूपले गरिएको यो संक्षिप्त विवरणद्वारा यो विषयको ज्ञान सुलभ भै मानिसको यो अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तथा रोचक विषयपट्टि अभिरुचि बढ्ला भन्ने आशा छ। नेपाली संस्कृतिका विविध पक्षका अध्येता तथा ज्ञाता श्री सत्यमोहन जोशीद्वारा लेखिएको मूर्तिकलाको विकासक्रमको यो सानो ग्रन्थ यो गम्भीर विषयसित परिचित हुन खोज्ने इच्छुक पाठकहरूका निम्ति नेपाली मूर्तिकलाको महान् भण्डारसित परिचय गराउने साधन प्रमाणित होला भन्ने मेरो आशा छ। यसको अध्ययनद्वारा पाठकको हृदयमा यसले यो विषयप्रति अलिकता पनि कौतूहल तथा जिज्ञासा उत्पन्न गराउन सक्यो भने प्रवचनकर्ताको परिश्रम सफल हुनेछ । त्यही आशाले यसलाई सर्वसाधारण जनताको समक्ष सस्तो तथा आकर्षक रूपमा प्रस्तुत गर्ने साहस गरिएको हो। प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका विद्वान् सदस्यहरूद्वारा विविध विषयमा गरिएका प्रवचनहरू पुस्तकाकारमा शीघ्र प्रकाशित गर्ने व्यवस्था गरिएको छ तथा यो कार्य जनहितकारी प्रमाणित भयो भने प्रज्ञा–प्रतिष्ठानसित सम्बद्ध हामी सबैलाई अत्यन्त सन्तोष हुनेछ ।

सूर्यविक्रम ज्ञवाली
कुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

मन्तव्य

नेपाली कलाको क्रम-विकासको सन्दर्भमा यस पुस्तकका लेखक श्री सत्यमोहन जोशीले धेरै मिहिनेत गरी यस क्षेत्रमा वर्षौंको अध्ययन र अनुभवद्वारा यो सुन्दर पुस्तक लेखेर प्रस्तुत गर्नुभएको छ। नेपाली प्रस्तर-मूर्तिका क्षेत्रसम्बन्धी अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा आजसम्मको इतिहास हेर्दा बाहिरका विद्वान्हरूले निकै वैज्ञानिक ढंगसँग अनुसन्धान गरी लेख तथा पुस्तकहरू प्रकाशित गरेको देखिन्छ। तर अब नेपाली विद्वान्हरूबाट पनि यस दिशातर्फ निक्कै प्रयास भैरहेको छ। यस क्षेत्रमा बाहिरकाले भन्दा बरु हाम्रै विद्वान्हरूले अग्रसर भै गम्भीर अध्ययन र अन्वेषणद्वारा नयाँ नयाँ अप्रकाशित सामग्रीहरूको खोजी गरी प्रकाशमा ल्याउन सके नेपाली प्रस्तर-कलाको इतिहास अझ भरपर्दो होला भन्ने मलाई लाग्छ।

यो पुस्तकबाट नेपाली कलाको इतिहासबारे धेरै कुरा थाहा हुनेछ तथा यस पुस्तकले कला र संस्कृतिले धनी भएको नेपालको गौरवमय अतीतको हामीलाई धेरै कुरा स्मरण गराउनेछ भन्ने कुरामा म विश्वस्त छु। लेखक महोदयले यस्ता बहुमूल्य पुस्तक लेखेर देशको जुन सेवा गर्नुभएको छ त्यसको लागि समाज अवश्य ऋणी छ। आशा छ, भविष्यमा पनि विद्वान् लेखकले कलासम्बन्धी अरू अरू पुस्तक लेखेर नेपाली वाङमयलाई धनी बनाउनुहुनेछ।

१९ फाल्गुन २०३२
प्रज्ञा-भवन
कमलादी, काठमाडौं।

लैनसिंह बाङ्गदेल
उपकुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

नेपाली मूर्तिकलाको विकास-क्रम

नेपाली मूर्तिकलाको इतिहास लामो छ। नेपाली मूर्तिकला उत्कृष्ट छ। नेपाली मूर्तिकलाको क्षेत्र विशाल छ।

नेपालीले 'नेपाल' चिन्न तथा अरूको सामु नेपालको परिचय दिनको निमित्त पनि नेपाली मूर्तिकलालाई अघि सार्न सकिन्छ। किनभने नेपाली मूर्तिकलाका अमूल्य कृतिहरू नेपाल र नेपालीमात्रका साझा सम्पत्ति हुन्। त्यसैले हिमालको काखमा अवस्थित नेपालमा शिवको 'सत्यं, शिवं र सुन्दरम्', तथैव बुद्धको प्रज्ञा, करुणा र मैत्रीरूपी बुद्धत्व केन्द्रीभूत भएर तीद्वारा प्रस्फुरित भएका अनेकानेक प्रस्फुरणहरू नेपाली मूर्तिकलाका कृतिहरूमा जुन प्रतिविम्बित भएका छन् ती सब नेपाली चिन्तन र दर्शनका प्रतीक, कलाकारिताका नमूना तथा पूजा-अर्चनाका साक्षात् स्वरूप हुन्। वास्तवमा नेपाली मूर्तिकला नेपाली समाजमा विकसित सभ्यता र संस्कृतिको स्रोत हो।

हुन त नेपाली मूर्तिकला भन्ने बित्तिकै यसको परिभाषाभित्र माटो, ढुंगा (प्रस्तर), काठ, धातु आदि वस्तुहरूबाट निर्मित अनेक किसिमका मूर्तिहरू आउँछन्। अनि नेपाली मूर्तिकलाको इतिहासमा सबभन्दा प्राचीनतम मूर्तिहरू माटोबाट निर्मित (आगोमा पोली पाको गरिएका) मूर्तिहरू नै देखा पर्दछन्। हुन सक्छ, मूर्तिकलाको थालनीमा काठबाट पनि अनेक मूर्तिहरू बने होलान् तर काठका वस्तुहरू स्थायी रूपले नखप्ने भएकाले त्यसबाट

निर्मित वस्तुहरू माटोबाट निर्मित वस्तुहरू झैं पुराना भेटिएका छैनन् । उता ढुंगाबाट निर्मित वस्तुहरू स्थायी नै हुने भए तापनि माटोलाई जति सजिलोसँग चलाई कलाकृतिहरू बनाउन सकिने हो त्यत्ति सजिलोसँग ढुंगालाई चलाउन नसकिने भएकोले सम्भवतः माटोपछि नै ढुंगाको स्थान देखा परेको छ ।

नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको विकास-क्रममा एक थरी प्राचीन मूर्तिहरू भेटिन आउँछन् । यी मूर्तिहरूलाई कुनै कुनै पुरातत्त्वान्वेषकहरूले किरातकालीन मूर्तिको पंक्तिमा राखेका छन् । यी प्राचीन मूर्तिहरूमा "विशेषतया शिव, सूर्य, नन्दी, मृग आदिका मूर्ति पाइएका छन् । आर्याघाटको मृगेश्वर, विरूपाक्ष, मृगेश्वरको बायाँपट्टिको आर्यादेवीको मूर्ति, मृगस्थलीको द्विभुज मूर्ति, किरातेश्वर इत्यादि र ठाउँ–ठाउँका साना खालका मोटा बसाहाहरू"* पनि उल्लेखनीय छन् ।

नेपालको वंशावलीमा किरात राजाहरूको नामको एक लामो सूची छ । नेपाल उपत्यका (काठमाडौं उपत्यका) का किरात राजा युम्को भारतीय मौर्यसम्राट् अशोकका समकालीन देखिन आउँछन् । यसैले मौर्यकालको समकालीन मूर्तिकलामा किरातकालीन मूर्तिकला देखा पर्दछ ।

तर किरातकालीन मूर्तिका नाममा जुन प्राचीन प्रस्तर-मूर्तिहरू भेटिएका छन्, वास्तवमा ती मूर्तिहरू किरातकालमै बनेका मूर्तिहरू हुन् भनी प्रमाणित गर्नलाई अझै तथ्यहरूको कमी भैरहेको छ । एक त ती प्राचीन मूर्तिहरूमा अभिलेख कुँदिएको भेटिंदैन, दोस्रो आजसम्म किरातकालीन सभ्यताका अन्य अवशेषहरू हाम्रो सामुन्ने देखा पर्न सकेका छैनन् ।

* इतिहास–प्रकाश, अङ्क १ बाट ।

पाँचौं शताब्दीमा अभिलेख र सालमिति अंकित लिच्छविकालीन प्रस्तर-मूर्तिको विकसित शैली देखिएको र त्यसताका धार्मिक मूर्ति बनिसकेको प्रमाण भएकोले भने ती मूर्तिहरू, जसलाई एक थरी पुरातत्त्वान्वेषकहरूले 'किरातकालीन मूर्ति' भनी आएका छन्, निश्चय पनि लिच्छविकालीन र त्यसभन्दा पछिका हुन सक्तैनन् भन्ने तर्कयुक्त प्रमाण हुन आउँछ । किनभने, जब हाम्रो सामुन्ने लिच्छविकालीन विष्णुविक्रान्तको मूर्ति (जसको पूर्ण विवरण पछि आउनेछ) जस्ता उच्चस्तरीय प्रस्तर-मूर्तिहरू देखा पर्दछन्, ती मूर्तिहरूसँग कुनै कुरामा पनि मेल नखाने मूर्ति (यहाँ किरातकालीन भनिएका मूर्ति) अर्थात् ती लिच्छविकालीन मूर्तिमा जस्तै निहित कला नदेखिएका भद्दा मूर्तिहरू निश्चय पनि ती लिच्छविकालीन मूर्तिहरूभन्दा प्राचीन कालका (यहाँ किरातकालकै) नै हुन सक्दछन् । एक त मूर्तिकलाको प्रारम्भिक इतिहासका मूर्तिहरूमा धार्मिक भावना र विचारको संकेत पाइँदैन । बौद्ध र जैन मूर्ति निर्माणको प्रारम्भिक अवस्थामा पनि यही कुरा सत्य साबित हुन्छ । अनि हाम्रो सामुन्ने प्राप्त भएका प्राचीन मूर्तिहरूमा पनि ज्यादै स्थूल किसिमको प्राचीन शैलीको बनोट देखिन्छ, र यिनीहरूमा कुनै धार्मिक प्रेरणाका संकेत पाइँदैन ।

अतः शक र कुषाणका मारमा परेका लिच्छविहरू ईसाको द्वितीय शताब्दीको अन्ततिर तथा तृतीय शताब्दीका प्रारम्भमा नेपाल पस्नुभन्दा अगाडि नै नेपाल उपत्यका (काठमाडौं उपत्यका) मा शासन गर्ने किरात शासकहरूको पालामा प्रस्तर-मूर्तिसम्बन्धी नेपाली मूर्तिकला-निर्माण-पद्धतिको स्थापना भैसकेको थियो भन्ने कुरो विदित हुन्छ । सम्भवतः ईसापूर्व नै नेपाली मूर्तिकला-निर्माणको परम्परा चलिसकेको थियो । यदि यसो नहुँदो हो त, पाँचौं शताब्दीमा विष्णुविक्रान्तको जस्तो पूर्ण विकसित उच्चस्तरीय शैलीले युक्त प्रस्तर-मूर्ति नेपाली मूर्तिकारले प्रस्तुत गर्नु सम्भव थिएन । यसैले विष्णुविक्रान्तको मूर्तिको स्तरमा पुग्न त्यसभन्दा



द्विभुज मूर्ति (पुरुषमूर्ति, किरात राजा ?)

अगाडि नै नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकारहरूले प्रस्तरमा अनेक स्वदेशी भावना र जातीय शैलीमा अनेक मूर्तिहरू कुँद्न शुरू गरिसकेका थिए भन्ने कुरो विदित हुन्छ ।

त्यस वेलाका नेपाली शैलीमा बनेका प्रस्तर-मूर्तिहरूमा पुड्को शरीरको बनोट, जुल्टिएको रौं भएको फुकेको कपाल, सुडौल र बाटुलो मुखाकृति, बाक्ला ओठ, साना आँखा, चेप्टो नाक, सानो गर्धन, ठूलो मस्तक, छोटा हात पाखुरा, चौडा छाती, मांसपेशीले युक्त शरीर, मोटो र पटुकाले युक्त वेशभूषा, अल्प आवरण आदि पाइन्छन् । सारांशमा भन्ने हो भने, यी मूर्तिहरूको देह-लक्षणमा बाटुलोपना अर्थात् मंगोलीपना छ । यी मूर्तिहरू प्रायः पाण्डु वा धूम्रवर्ण प्रस्तरमा बनेका छन् । यति वेलाका यी प्रस्तरहरू ज्यादै कठोर देखिन्छन् ।

तर यी मूर्तिहरूमा नेपाली मूर्तिकारहरूले आफ्नो नेपालीपनाको मौलिक चोखो छाप दर्शाउनुको साथै थिनीहरूको निर्माणशैलीमा आफ्नै कोरा दर्शन र भावनालाई घुसाएका छन् । फेरि यी मूर्तिहरूमा सुडौल आकृतिको विशेषता र भावाभिव्यक्तिको स्वाभाविकता पनि छ । यी मूर्तिहरूमा सुकुमारताको साटो कठोरता नै बढी मात्रामा झलकन्छ, शायद थिनीहरूमा कृषिप्रधान पहाडी प्रदेशको जनजीवनको श्रम स्वयमेव प्रतिविम्बित हुन गएर पनि यसो भएको हुन सक्छ ।

अब माथि उल्लिखित तथ्यकै आधारमा दुई वटा प्राचीन प्रस्तर-मूर्तिहरू प्रस्तुत गरौं । ती हुन् (१) पशुपति मृगस्थलीको द्विभुज मूर्ति (कोही यसलाई किरात राजाको मूर्ति पनि भन्दछन्) हाल यो मूर्ति राष्ट्रिय संग्रहालय छाउनीमा सुरक्षित छ। (२) आर्याघाटमा मृगेश्वरको बायाँपट्टिको पुरुषमूर्ति (यसलाई कोही कोही नारीमूर्ति अथवा आर्यादेवीको मूर्ति पनि भन्दछन्) ।

मूर्तिकलाको प्रारम्भिक कालको इतिहासमा प्रायः देवीदेवताको मूर्ति बन्नुभन्दा अगाडि पुर्खाहरूको अथवा राजाहरूको मूर्ति बनेको देखिन्छ। भारतीय मूर्तिकलाको इतिहासमा पनि ईसापूर्व सातौं शताब्दीको शिशुनाग वंशका राजा कुनिक अजातशत्रुको 'पारखम प्रतिमा' देखा पर्दछ जुन अहिले मथुरा संग्रहालयमा छ। ईसाको प्रथम शताब्दीतिर बनेको कुषाण वंशका राजा कनिष्कको मूर्ति पनि मथुरा संग्रहालयमै सुरक्षित छ। ईसाकै दोस्रो शताब्दीतिरका कुषाण राजाहरूका अन्य मूर्तिहरू पनि यसै संग्रहालयमा पाइन्छन्। नेपाली मूर्तिकलामा देखा परेका माथि उल्लिखित पुरुषमूर्तिहरू पनि यस्तै क्रममा सिर्जना भएका राजपुरुषहरूका मूर्ति हुन सक्छन्। अनि, माथि उल्लेख भैसकेका विभिन्न तर्कहरूको आधारमा, अर्को ठोस प्रमाण नभेटुन्जेलसम्म यी मूर्तिहरूलाई ईसाको प्रथम अथवा द्वितीय शताब्दीको काल-विभाजनमा राख्न सकिन्छ।

पशुपति मृगस्थलीको द्विभुज मूर्तिलाई लिएर विभिन्न पुरातत्त्वान्वेषकहरूले आफ्ना आफ्ना विचारहरू पोखेका छन्। ती यस प्रकार छन्– योगी नरहरिनाथको कथनमा *"यो मूर्ति तीन हजार वर्षसम्म पुरानो हुन सक्छ र यो मूर्ति किरात राजाकै मूर्ति हो।" डा. दिल्लीरमण रेग्मीले यस मूर्तिलाई 'प्रारम्भिक कालका नेपालका राजाको मूर्ति' भनी उल्लेख गरेका छन्। तर उनी यस मूर्तिलाई अझै परीक्षा गर्नुपर्दछ भन्ने पक्षमा छन्। श्री जनकलाल शर्माको कथनमा "किरातकालीन शैलीको परम्पराको आभास प्रारम्भिक लिच्छविकालसम्म पनि पाइन्छ, जसको उत्तम नमूना हो हाँडीगाउँस्थित सत्यनारायण मन्दिरनेरको पुरुषमूर्ति"। यो पुरुषमूर्ति माथि उल्लिखित द्विभुज मूर्ति नै हो। श्री रमेशजंग थापाको कथनमा "कोही कोही नेपाली विद्वान्ले कुनै कुनै मूर्तिलाई किरातकालीन मानेका छन्। तर यो पूर्वाग्रह अथवा पूर्वधारणाको परिणाम मात्र हो। यति अवश्य हो कि यी मूर्तिहरूको अनुहार र शारीरिक गठनले कता कता

*पुरातत्त्वविषयक प्रवचनमा आधारित।

किरातीहरूको आभास अवश्य दिन्छ"। (रमझम, वर्ष ६ अंक ३ पृ. ११), फेरि उनकै कथनमा– "यी तीनै मूर्ति (आर्यघाटका पुरुषमूर्ति र विरूपाक्षको मूर्ति, अनि मृगस्थलीको राजपुरुष) लाई नेपाली मूर्तिहरूको विश्लेषण गर्दा एउटा छुट्टै समूहमा राख्नु उचित हुनेछ। तसर्थ यी मूर्तिहरू ईसाको चतुर्थ शताब्दीको उत्तरार्द्ध देखि पाँचौं शताब्दीका बीचमा बनेका हुनुपर्ने कुरामा विश्वास गर्न सकिने ठाउँ छ।" (ऐ. पृ. २०) डा. ष्टीला क्रामरिशको सूचीअनुसार "गोरक्ष मृगस्थलीमा रहेको यो मूर्ति अहिलेसम्म थाहा पाइएकोमा नेपालको सबभन्दा पुरानो प्रस्तर-मूर्ति हो। यस मूर्तिमा भएको अनुशासित शक्तिले उपयुक्त रूपको नेपाली आकृति प्रदान गरेको छ। यद्यपि यस मूर्तिमा शिरको पछिल्तिर प्रभामण्डल रहेको भए तापनि यो मूर्तिमा देवताको मूर्ति भन्न सकिने कुनै गुण वा भावभंगी पाइँदैन।" उनकै अर्को कथनानुसार– "त्रिविक्रमका मूर्तिहरूभन्दा पनि जेठापाका तर सालमिति नभएका अन्य केही मूर्तिहरू (गोरक्षनाथ, मृगस्थलीको पुरुषमूर्ति आदि) पनि छन्, जुन प्रारम्भिक पाँचौं शताब्दीको गुप्तशैलीसँग सम्बन्धित झैं देखिन्छन्। हुनत यो भारतीय गुप्त शैलीको अर्को किसिम चाहिँ होइन, यो त केवल क्याम्बोडियाको खामरहरूभन्दा पूर्वकालको कलामा झैं रूपान्तरण मात्र हो। नेपाली मूर्तिकारहरूले यी मूर्तिहरूलाई आफ्नैपनको बनोट र आकृति प्रदान गरेका छन्। यी मूर्तिहरूमा नेपाली मुखाकृतिहरू छन्। फेरि यी मूर्तिहरू कुनै पनि भारतीय गुप्तशैलीका सजीवताबाट पृथक् कुनै अर्कै तत्त्वले युक्त गरिएका छन्।" (वि. सं. २०१८ पौषमा नयाँ दिल्लीमा आयोजित प्राच्य संस्कृति विशारदहरूको अन्तरराष्ट्रिय सम्मेलनमा डा. ष्टीला क्रामरिश (अमेरिका) ले 'नेपालको प्रारम्भिक मूर्ति कला' भन्ने विषयमा आफ्नो अन्वेषणात्मक लेख पेश गर्नुभएको थियो। यो उद्धृत अंश त्यसैको हो)।

नेपाली प्रारम्भिक मूर्तिकलाको क्रमिक विकासमा विशेष उल्लेखनीय अरू दुईवटा पुरुषमूर्तिहरू पनि छन्, ती हुन् (१) पशुप्रेक्षको मूर्ति (२)



विरूपाक्ष

विरूपाक्षको मूर्ति । अघिल्लो मूर्तिको बारेमा डा. दिल्लीरमण रेग्मीको कथन यस प्रकार छ– "प्रारम्भिक कालका मूर्तिहरूमा पशुप्रेक्षको मूर्ति उल्लेखनीय छ । यो मूर्ति पशुपतिदेखि तल वाग्मती नदीको किनारमा एक ठाउँमा बुडेको छ । मूर्ति खण्डित छ र यसको शिरोभाग मात्र देखिन्छ । यस मूर्तिको शिरले कष्टजनक भावना व्यक्त गर्दछ, यसका आँखा आधी बन्द झैं देखिन्छन्, मुख भने शान्त । कसै-कसैको कथन छ, यो मूर्ति किरात राजाकै मूर्ति हो भन्ने" (आनसिएन्ट नेपाल पृ. ५०) ।

पछिल्लो विरूपाक्षको मूर्ति आर्याघाटमा मृगेश्वरस्थानभित्रै छ । यो मूर्ति सेतो र खैरो रंगको कडा प्रस्तरमा कुँदिएको छ । यस मूर्तिको कटिभन्दा मुनिको तल्लो आधा भाग र हातका नाडी र हत्केलाहरू जमीनमुनि दबिएका छन् । यसको आकार झन्डै जीउभरिको झैं छ ।

यस मूर्तिको मुखाकृतिमा पनि सुडौलपना छ । तर माथि उल्लिखित पुरुषमूर्तिहरूको गोलाकृति मुखको दाँजोमा यस मूर्तिको गोलाकृति मुखको च्यूंडो अलि चोसो परेको छ, र शरीरको बनोट र मुखाकृतिको लक्षणको दृष्टिकोणले हेर्दा यस मूर्तिमा काम गर्ने मूर्तिकारले यूनानी प्रभावमा गान्धार-शैलीमा काम गर्ने मूर्तिकारले झैं मानव-शरीरको बनोट र विच्छेदनसम्बन्धी पूर्ण ज्ञान पाइसकेको विदित हुन्छ । किनभने, यो मूर्ति कुँद्ने मूर्तिकारले मूर्तिमा मुखाकृतिलाई मात्र होइन, हातपाखुरा, छाती र कटिमा पनि कद, नाप, तालमानलाई सन्तुलन गरेर कलाकारिता देखाउनमा सफलता पाएको छ । नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा देखा परेका मनुष्याकार मूर्तिहरूमा यो विरूपाक्ष जस्तो सुन्दर र उत्कृष्ट कलाले भरिएको अर्को मूर्ति पाउन मुश्किल छ । यस मूर्तिलाई अध्ययन गरेपछि, किरातकालीन पुरुषमूर्तिहरू सिर्जना गर्ने नेपाली मूर्तिकलाको परम्परामा जातीय शैली, पद्धति र विकास-क्रममा प्रस्तर-मूर्तिकलाको स्तरमा तह उठ्दै आएको विदित हुन्छ ।

यस मूर्तिमा मूर्तिकारले सादापना र स्वाभाविकतालाई यसरी अपनाई छिनो चलाएको छ कि मानो मूर्तिको प्रत्येक अंगमा सजीवता नै देखिन्छ। हुन त, यस मूर्तिको आधा भागको सौन्दर्य जमीनमुनि नै डुबेर रहेको छ, यसैले कटिमन्दा मुनि मूर्तिकारले वस्त्रको कस्तो प्रयोग गरेको छ सो थाहा हुन आउँदैन। तर अनुमान गर्न सकिन्छ– यस मूर्तिको तल्लो भागमा पनि माथिल्लो भागमा झैं नै सादापना रहेको हुन सक्छ।

मूर्तिकारले यस मूर्तिमा देखाएको केशको शृंगार र टीकाको प्रयोग अति उपयुक्त र सुन्दर देखिन्छ। तर सबभन्दा उल्लेखनीय कुरो त यस मूर्तिमा मूर्तिकारले देखाएको भावाभिव्यक्ति नै छ जसमा हामी विरूपाक्षको सम्पूर्ण भावना कुनै एक कुराको सिद्धिप्राप्तिको निमित्त केन्द्रित भैरहेको पाउँछौं।

अब कुरो आउँछ– यस मूर्तिको निर्माणकालको विषयमा। मूर्तिमा देखा परेको कलाकारितालाई ध्यानमा राख्दा यो मूर्ति माथि उल्लिखित पुरुषमूर्तिहरूपछिको विकसित शैलीको मूर्ति भन्न सकिन्छ। यस मूर्तिमा किरातकालीन राजाका मूर्ति भनिएका मनुष्य-मूर्तिहरूमा झैं शिरमा मुकुट र शिरपछिल्तिर प्रभामण्डल देखिँदैन, यसैले यस मूर्तिलाई राजा वा राजपरिवारको मूर्ति भन्न सकिँदैन। जनकथनानुसार यो मूर्ति 'विरूपाक्ष' को नामले अद्यापि प्रसिद्ध छ, अनि यस मूर्तिको कथा र यूनानी इडिपसको कथामा सामञ्जस्य देखिन आउँछ।

नेपाली पुरातत्त्वविद्‌हरूले कपिलवस्तुको सभ्यतामा तिलौराकोट र लुम्बिनी बन्जरहीमा भएका उत्खननहरूबाट प्राप्त माटोका मानवाकृति मूर्तिहरूलाई छिमेकी देश(भारत)मा प्राप्त यस्तै माटाका मूर्तिहरूसँगका बनोट र रंगमा हुने तुलनाको अध्ययन गरी ती प्राप्त मूर्तिहरू-लाई ईसापूर्व तृतीय र द्वितीय शताब्दीका मानेका छन् अथवा सोभन्दा पनि माथि। यस किसिमका प्राचीनतम माटाका मूर्तिहरूमा बन्जरहीको



माटोको मूर्ति (बन्जरहीको उत्खननबाट प्राप्त, लुम्बिनी)

उत्खननबाट प्राप्त अन्दाजी ईसापूर्व तृतीय शताब्दीको एक नारीमूर्तिको शिरोभाग तथैव तिलौराकोटको उत्खननबाट प्राप्त अन्दाजी द्वितीय शताब्दीको आमा र बच्चाको मूर्तिलाई ज्यादै महत्त्वपूर्ण मानेका छन् । कलाको दृष्टिकोणबाट विचार गर्दा यी माटाका मूर्तिहरूको त्यतिको विशेषता केही नभए पनि, यी माटाका मूर्तिमा देखिएका विषयको दृष्टिकोणले त्यस वेलाको प्राचीन सभ्यताको आकृति थाहा पाउन यी मूर्तिहरू ज्यादै उपयोगी साधन सिद्ध भएका छन् । वास्तवमा पञ्जाबको हडप्पा र सिन्धका मोहन्जोदडोको नगर-सभ्यतामा पनि आगोमा पोली पाको गरिएका माटाका बाँदर, गोरु, भेडाको आकृति भएका मूर्तिहरू, पिंजडाभित्र थुनिएका चराका मूर्ति र अनेक मानवाकृति मूर्तिहरू जुन प्राप्त भए तिनीहरूलाई पनि ज्यादै प्राचीनतम र महत्त्वपूर्ण भनी प्रमाणित गरेका छन् ।

हुन त मानवको इतिहास प्रस्तर-युगबाट शुरू भएकोले तथा नेपालमा पनि प्रस्तरको खानीको प्राचुर्य भएकोले प्रस्तरबाट मूर्ति निर्माण गर्ने पद्धति ईसापूर्वका हजारौं वर्षअघिबाटै शुरू भैसकेको हुनुपर्छ, तर यहाँ ईसापूर्वका प्राचीनतम प्रामाणिक मूर्तिहरू देखा पर्न सकेका छैनन्, केवल प्रस्तरका बञ्चरो शैलीका हातहतियारहरू भने प्रशस्त मात्रामा पाइएका छन् ।

मूर्तिकलाको इतिहासमा प्रारम्भकालमा मानिसहरू देवीदेवता-हरूलाई पूजा गर्दा कुनै वस्तुलाई देवीदेवताहरूको प्रतीक मानी पूजाभाव गर्दथे । नेपालका ज्योतिर्लिङ्ग, स्वयम्भू चैत्य आदि यस्तै प्रतीकवादका नमूना हुनुपर्दछ । वैदिक कालकै सूर्यपूजा-पद्धति पनि यस्तै प्रतीकवादबाट प्रारम्भ भएको मानिन्छ । अतः प्रतीकात्मक कृतिहरूद्वारा नै नेपाली मूर्तिकलाको थालनी भएको देखिन्छ ।

भारतीय मूर्तिकलाको इतिहासमा अहिलेसम्म थाहा पाइएको प्राचीन देवमूर्तिमा आन्ध्रको गुड्डीमलममा पत्ता लगाइएको प्रस्तर-लिंग

(परशुरामेश्वरलिङ्गम्) मानिएको छ। यस प्रस्तर-लिंगमा मनुष्याकार देवमूर्ति कुँदिएको छ। मूर्तिको निर्माणकाल अन्दाजी ईसापूर्व प्रथम अथवा द्वितीय शताब्दी अनुमान गरिएको छ। नेपाली देवमूर्तिहरूमा अहिलेसम्म थाहा पाइएको प्राचीन देवमूर्ति यही हो भनी अठोट गर्न मुश्किल पर्दछ। तर नेपालमा पनि देवमूर्तिहरूको निर्माण प्रस्तर-लिंगबाटै शुरू भएको हुनु सम्भव छ। नेपालको सबभन्दा प्रामाणिक 'गोपाल-वंशावली' पनि भृङ्गेश्वर आदि महादेवको नामबाट शुरू भएकोले हाम्रो सामुन्ने देखा परेका मूर्ति कुँदिएका प्रस्तर-लिंगहरूमा सिफलेस्थित भण्डारेश्वरको एकमुखे मूर्ति अन्दाजी ईसाको चारौं पाँचौं शताब्दीतिर निर्माण भएको विदित हुन्छ। चारमुखे मूर्तियुक्त अन्य प्रस्तर-लिंगहरूको तुलनामा भण्डारेश्वरको यस मूर्तिमा स्वाभाविकता र सादापना बढी देखिन्छ।

बौद्धमूर्तिहरू निर्माण गर्ने पद्धति पनि ईसाको प्रथम शताब्दीतिर मात्र देखा परेको हो भन्ने कथन छ। भारतीय मूर्तिकलामा यसरी बनेका बुद्धमूर्तिहरू दुई थरीका छन्– (१) गान्धारमा यूनानी शैलीका (२) मथुरामा भारतीय प्राचीन परम्पराका। नेपाली बौद्धमूर्तिहरूमा भने पाँचौं शताब्दीदेखि मात्र नेपाली मूर्तिकलाको इतिहास क्रमबद्ध हुन आउँछ। यस बखत वैशालीबाट नेपाल पस्ने लिच्छविहरूको काठमाडौं उपत्यकामा शासन भैसकेको थियो। तर लिच्छविहरू नेपालभित्र पस्नुभन्दा अगाडि नै काठमाडौं उपत्यकामा नेपाली प्रस्तरमूर्ति-निर्माणको परम्परा बसिसकेको हुनाले मूर्ति-निर्माणको कलामा बाहिरबाट आएकाहरूले जे-जति नौला प्रभाव पारे तापनि आखिर त्यसलाई नेपाली मूर्तिकारहरूले आफ्नै नेपालीपनमा ढाल्दै लगे। बाहिरबाट आएका लिच्छविहरूले नेपाली माटो र नेपाली जलवायुकै प्रभावमा परेर आफूहरू विदेशी भन्ने भावना कतै देखाएनन्। यसैले नेपाली मूर्तिकलाको शुरूदेखि नै आफ्नो एक विशिष्ट स्थान छ र आफ्नो स्वदेशी मौलिक

परम्परामा यो कला फष्टाएको भेटिन्छ यद्यपि यसमा समय-समयमा बाहिरी प्रभाव नपरेको होइन।

एक थरी नेपाली पुरातत्त्वविद्हरू काठमाडौं उपत्यकाको हाँडीगाउँमा भएको उत्खननबाट प्राप्त शिरविहीन एक बलौटे प्रस्तर-मूर्तिलाई (एक थरी यो मूर्ति बोधिसत्त्वको हो भन्छन्, अर्का थरीले चाहिं यक्षबोधिसत्त्वको) भारतको तत्कालीन मूर्तिहरूको बनोट र शैलीसँग तुलना गरी यसको निर्माणकाल द्वितीय शताब्दी हुन सक्छ भनी अठोट गरेका छन्। फेरि अर्का थरी नेपाली पुरातत्त्वविद्हरू स्व. श्री केशरशमशेर-द्वारा लुम्बिनीमा उत्खननकार्य सम्पन्न गराउँदा प्राप्त रातो बलौटे प्रस्तरको उष्णीषसहितको सुन्दर बुद्धमूर्ति (शिरोभाग मात्र) लाई मथुराशैलीको बुद्धमूर्तिसँग तुलना गरी त्यसको निर्माणकाल पनि दोस्रो शताब्दीतिर नै मान्दछन् (हेर्नुहोस् रमझम, वर्ष ६ अंक ३ पृ. १२)।

माथिका यी उदाहरणहरूबाट ईसाको प्रारम्भिक कालमा नै नेपालमा प्रस्तर-मूर्तिकलाको पृष्ठभूमि बनिसकेको तथा बौद्धमूर्तिहरूको निर्माण पनि शुरू भैसकेको स्पष्ट हुन आउँछ। अनि समय-समयमा विभिन्न धर्म र मत जसरी प्रादुर्भाव भए त्यसरी नै नेपाली मूर्तिकलाकृतिमा त्यसको प्रभाव र छापा पर्दै गएको विदित हुन्छ। फेरि, मूर्तिकारहरूले शुरूदेखि नै धार्मिक स्वतन्त्रता र सहिष्णुता उपभोग गरी आएका हुनाले एकै समयमा पनि ती मूर्तिकारहरूले पृथक् धर्म र मतमा आश्रित अनेक मूर्तिहरू बनाए।

नेपालको प्रस्तर-मूर्तिकलाको इतिहासमा अभिलेख र सालमिति अंकित सबभन्दा प्रामाणिक र कलात्मक मूर्ति पाँचौं शताब्दीमा राजा मानदेवको पालामा निर्मित विष्णुविक्रान्तको प्रस्तर-मूर्ति नै हाम्रो सामुन्ने उभिन आउँछ। यो मूर्तिलाई राजा मानदेवले आफ्नी मुमा राज्यवतीको नाममा एक विशाल मन्दिर बनाई स्थापना गरेका थिए भन्ने कुरो स्पष्ट हुन्छ। यो मूर्तिमा जुन उत्कृष्ट शैली र कलाको अभिव्यक्ति छ त्यो अद्वितीय छ। हाल यो

मूर्ति नेपाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा छ (पहिले यो मूर्ति लाजिम्पाटमा धोबीचौरमा थियो)। यही मूर्तिकै जोडा एक अर्को मूर्ति पशुपति तिलगंगामा खेतको डीलमा मिलिएको छ।

त्रिविक्रमको पादपीठमा लिच्छवि-लिपिमा अंकित अभिलेखको प्रतिलिपि यस प्रकार छ--

"मातुः श्रीराज्यवत्याः हितकृतमनसः सर्व्वदा पुण्यवृद्धचै
राजा श्रीमानदेवः शुभविमलमतिः पात्रदानाम्बुवर्षी ।
लक्ष्मीवत्कारयित्वा भवनमिह शुभं स्थापयामास सम्यक्
विष्णुं विक्रान्तमूर्ति सुरमुनिमहितं सर्व्वलोकैकनाथम् ॥
सम्वत् ३८९ वैशाख शुक्ल दिवा २"

(भावार्थ: संवत् ३८९ वैशाख शुदि २। असल सफा बुद्धि भएका सत्पात्रमा पानी सरह दान बर्साउने राजा श्री मानदेवले हित गर्ने मन भएकी (आफ्नी) मुमा राज्यवतीको सधैं पुण्यको बढिबढाउ होस् भन्नानिमित्त राम्रो असल मन्दिर बनाउन लगाई देवता र ऋषिहरूले पुजिएका, सारा संसारका एउटै मालिक त्रिविक्रम (वामन) मूर्ति विष्णुलाई राम्ररी स्थापना गर्नुभयो)। इतिहास-संशोधन, प्रमाण प्रमेयको आधारमा, पृ. २०२-२०३ यसमा अंकित संवत्‌लाई शाके संवत् मानिएको छ।

यस मूर्तिको पृष्ठभूमिमा नेपाली प्रस्तर-कलाको विकास ईसाको पहिलो दोस्रो शताब्दीमै शुरू भैसकेको सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ, किनभने विष्णुविक्रान्तको मूर्तिमा जुन ओजस्वीपना छ तथा कलाशैलीको जुन विकसित छाप छ त्यसको क्रमिक विकासमा मानदेवको समयभन्दा अघिको समयलाई औंल्याउन कर लाग्न आउँछ। किनभने, पाँचौं शताब्दीमा निर्मित त्यो अद्वितीय मूर्तिमा भएको कलाकारिताको विकासको निमित्त त्यसलाई २००।३०० वर्षको पृष्ठभूमि उसै पनि आवश्यक पर्न आउँछ।

त्रिविक्रमका यी अद्वितीय प्रस्तर-मूर्तिहरूको विषयमा भारतीय कलाका आलोचक डा. ष्टीला क्रामरिशको कथनानुसार– "त्रिविक्रमका यी मूर्तिहरूमा अपूर्व किसिमको मूर्तिकला पाइन्छ जुन भारतीय ढाँचाका



विष्णुविक्रान्त त्रिविक्रमको मूर्ति

सरि छ भन्ने अनुमान पनि हुन्छ। तर, यी मूर्तिको शैली भारतमा प्रचलित छैन यद्यपि यी मूर्तिहरूको सम्बन्ध पाँचौं शताब्दीसँग भए पनि। त्रिविक्रमका यी मूर्तिहरूले यस्तो मूर्तिकलाको शैलीलाई प्रकाशमा ल्याइदिए जुन त्यतिवेलाको प्रारम्भिक कालमा भारतलाई थाहा नै थिएन। यी मूर्तिहरू यो पनि प्रमाणित गर्दछन् कि नेपालका मूर्तिकलाकारहरू भारतीय शैलीसँग परिचित थिए जुन वेला कि अरूहरू भने बढी मात्रामा अनुदार नै थिए।" (प्राच्य संस्कृति विशारदहरूको अन्तरराष्ट्रिय सम्मेलन, न्यू दिल्ली वि. सं. २०१८ मा 'नेपालको प्रारम्भिक मूर्तिकला' विषयक प्रवचनबाट)। राजा मानदेवका पालामा निर्मित अन्य उत्कृष्ट मूर्तिहरूमा (उपलब्ध भएका मूर्तिहरूमा) चांगुस्थित गरुडनारायणको मूर्ति उल्लेखनीय छ। मूर्तिकारले गरुडको पखेटे पीठमाथि आसन गराई विष्णुको जुन सुन्दर मूर्ति कुँदेको छ त्यसको आकृति र शैलीमा नेपालीपन छर्लङ्ग हुन्छ। अर्को उल्लेखनीय मूर्तिमा राजा मानदेवकी रानी विजयस्वामिनीले पलाञ्चोकमा स्थापना गरिराखेको विजयश्री नामकी अष्टादशभुजधारिणी भगवतीको प्रस्तरमूर्ति कलाकारिताको दृष्टिले बेजोड छ।

अनि यही विष्णुविक्रान्तमूर्तिको पृष्ठभूमिमा नेपाली मूर्तिकलाको आधार र सिर्जनालाई औंल्याउन सकिन्छ। सामान्यतया विचार गर्दा विष्णुविक्रान्तको मूर्तिको उपलब्धिबाट तिनताक नेपाल उपत्यका (काठमाडौं उपत्यका) मा वैष्णव र शैव धर्मको आडमा अनेक मूर्तिहरू बनेको विदित हुन्छ। तर राजा मानदेवका जिज्यूबाजे वृषदेव बौद्धधर्मका उपासक थिए भन्ने कुरो राजा जयदेव द्वितीयद्वारा पशुपतिमा स्थापित एक प्रस्तरमा निर्मित कीर्तिस्तम्भमा राजा वृषदेवलाई "श्रीमान् बभूव वृषदेव इति प्रतीतो राजोत्तमः सुगतशासनपक्षपाती" भनी उल्लेख गरिएबाट प्रमाणित हुन्छ। यसबाट त्यस वेला अर्थात् तेस्रो चौथो शताब्दीमै पनि बौद्धमूर्तिहरू निर्मित भैसकेको कुरो पुष्टि हुन आउँछ। एक त गोपाल-वंशावलीमा पनि राजा मानदेवले बौद्धविहारमा तपस्या गरेको कुराको उल्लेख भएबाट तथा

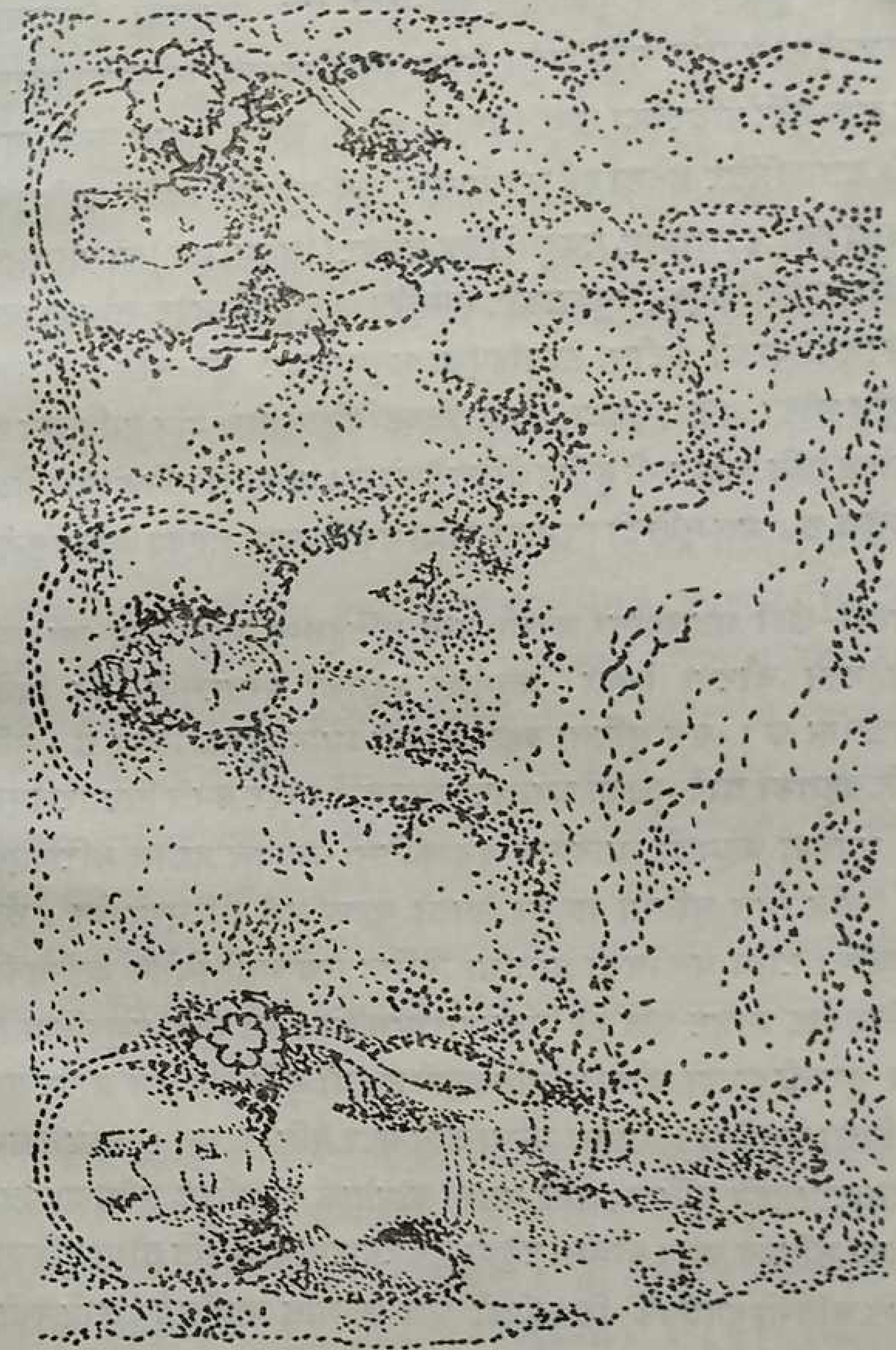


गरुडनारायण, चांगु

हाँडीगाउँको अंशुवर्माको अभिलेखमा बौद्धविहारहरूको उल्लेख भएबाट त्यो वेलादेखि नै बौद्धमूर्ति र कलाकृतिहरू प्रशस्त मात्रामा बनिसकेको विदित हुन्छ। यस सन्दर्भमा ललितपुर चपाटटोल इलाननीमा बेढंगसँग तेर्स्याएर फालिएको बुद्धमूर्ति प्रस्तरमा निर्मित नेपाली बौद्धमूर्तिहरू-मध्येमा जेठोपाको देखिन आउँछ। यस मूर्तिमा अभिलेख पनि कुँदिएको छ, तर अभिलेख खण्डित भैसकेकोले यसमा सालमिति उल्लेख गरिएको भेटिँदैन तर अभिलेखका बाँकी हरफहरूमा देखा परेका लिपि तथा मूर्तिका शैली विचार गर्दा यस मूर्तिलाई चारौं पाँचौं शताब्दीकै क्रममा राख्न सकिन्छ।

दायाँ बायाँ दुई खण्डित मूर्तिसहित मध्यभागमा आसनयुक्त बुद्धको यो प्रस्तर-मूर्तिमा कलाकारिता स्थूल भए पनि उत्कृष्ट र सुन्दर छ। यस मूर्तिमा अलङ्कृत वस्तु थोरै छन्, केवल शिरमा लाम्चिला मुकुट मात्र।

फेरि राजा मानदेवकै समयमा मनुष्याकार सूर्यमूर्ति बनाउने पद्धति नेपालमा पनि चलिसकेको विदित हुन्छ। हुन सक्छ, वैदिक कालदेखि पुजिँदै आएका सूर्यदेवलाई सांकेतिक रूपमा प्रभामण्डलमा उतारी त्यसमा नाक कान आँखा मुख कुँदेर मनुष्याकृतिको रूप खडा गर्न जानेका नेपाली मूर्तिकारले गान्धार-शैलीका हातखुट्टा भएका मनुष्याकार सूर्यमूर्ति पनि कुँद्न शुरू गरे। अनि हाम्रो सामुन्ने सबभन्दा प्राचीनकालको सूर्यमूर्ति संवत् ४०२ (पाँचौं शताब्दी) मा राजा मानदेवकै समयमा गुहमित्र नामक महाजनले इन्द्र-नामक सूर्यको मूर्ति बनाई स्थापना गरेको अभिलेख देखा पर्दछ, तर दुःखको कुरो चाहिँ यही भयो कि त्यस अभिलेखयुक्त पादपीठमा रहेको सूर्य-मूर्ति हराइसकेको छ। सूर्य-मूर्तिको सन्दर्भमा इतिहास-शिरोमणि बाबुराम आचार्यको कथन छ "दोस्रा शताब्दीमा इरानी मग ब्राह्मणहरूले उत्तर भारतमा सूर्यपूजाको एक पथ चलाएका थिए। उस समयका कुषाणवंशी राजाहरूको राजधानी मथुरा मूर्तिकलाको एक केन्द्र बनेको थियो। यूनानी मूर्तिकला र भारतीय मूर्तिकला मिसिएर जो गान्धारकला



बुद्ध (ललितपुर, चपाट, इलाननीको)

जन्मेको थियो, त्यसै कालमा बुद्ध र सूर्यका मूर्तिहरू त्यहाँ कुँदिन्थे। यमूर्तिमा सौन्दर्य र सजीवता रहने दुई गुण गान्धार-कलामा मौजूद थिए से कालमा कुँदिएका मनुष्याकार सूर्य-मूर्ति यस उपत्यका (काठमाडौं उपत्यका)मा यत्रतत्र पाइँदै छन्। केवल पशुपतिनाथको मन्दिरका वरिपरि सात आठ मूर्ति पडिरहेका छन्" (प्रगति, वर्ष १, अंक ३)। यस क्रममा सातौं आठौं शताब्दीतिर बनेका दुई मनुष्याकार सूर्य-मूर्तिहरू विशेष उल्लेखनीय छन्। ती हुन्(१) भक्तपुर, नवदुर्गा चित्र मन्दिर(सिनेमा हल)को पछिल्तिर-को चौरमा मिल्किएको मनुष्याकार सूर्यमूर्ति।(२) ललितपुर सौगलटोलमा नारायणमन्दिरको पेटीमा तेर्स्याइएको मनुष्याकार सूर्य-मूर्ति। अघिल्लो सूर्यमूर्ति रहेको ठाउँमा एउटा अग्लो लिच्छविशिलालेख पनि गाडिएको छ। अभिलेख जति घाम पानी हुरीले मेटिसकेको छ। पछिल्लो मूर्तिको पादपीठमा अभिलेख छ। यस मूर्तिको स्थापना राजा यशोदेवबाट भएको विदित हुन्छ।

पाँचौं–छैटौं शताब्दीमा बनेका अन्य मूर्तिहरूमा पशुपतिमा जयवागी-श्वरीनेरको चौरमा स्थित चतुर्मुखी ब्रह्माको प्रस्तरमूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय छ। यस मूर्तिमा ब्रह्मा आफ्नो ध्यानमुद्रामा स्थित छ। मूर्ति-कारले ब्रह्माका चारै मुखका कपालका जटालाई सुन्दर रूपले सिंगारिदिएको छ। यसबाट ब्रह्माको ध्यानयुक्त मुखाकृतिमा उज्ज्वल प्रकाश छरिदिएको छ। अनि त्यस मूर्तिमा भएको लेपको चहक अझै मेटिएको छैन। छैटौं शताब्दीमा राजा गणदेवको पालामा निर्मित एक अर्को विशेष उल्लेखनीय अभिलेखयुक्त प्रस्तर-मूर्ति हो 'शंकरनारायण'को। यो मूर्ति पशुपतिबाहिर एउटा पुरानो घरको चोकमा मिल्किएको छ। यो मूर्ति कुँदिएको प्रस्तर साढे तीन बित्ता अग्लो छ। यसमा जम्मा तीन वटा मूर्तिहरू छन्। मध्यभागमा शङ्करनारायणको मूर्ति छ; अनि यसको दायाँतर्फ पार्वतीको, तथैव बायाँतर्फ लक्ष्मीका मूर्तिहरू छन्। बीचमा रहेको शंकरनारायणको मूर्ति सीधा उभिएको छ। यस मूर्तिको दायाँतर्फ शिवजीको अंश छ, अनि बायाँतर्फ नारायणको। यसैले दायाँतर्फ शिरमा जटाको भाग, बाहुहरूमा त्रिशूल र माला छन्,

त्यस्तै बायाँतर्फ शिरमा साधारण केशको भाग र बाहुहरूमा चक्र र शङ्ख छन्। यस मूर्तिका दायाँ र बायाँ रहेका पार्वती र लक्ष्मीका मूर्तिहरू भने त्रिभङ्गी आकृतिमा छन् र यिनीहरूको तालमान नाटकीयपनमा सन्तुलित छन्। मूर्तिकारले यी मूर्तिहरूका कानमा एकातिर (दायाँतर्फ) फूलबुट्टे कुण्डल र अर्कोतिर (बायाँतर्फ) लामो लर्कन प्रयोग गरेको छ। यी मूर्तिहरूमा भएका केश, वस्त्र र आभूषणका शृङ्गारहरू आकर्षक छन्। मूर्तिकारले मूर्तिलक्षणको विशेषतामा सूक्ष्म दृष्टि पुऱ्याएको देखिन्छ। पार्वतीलाई पर्वतको आसन दिइएको छ, लक्ष्मीलाई कमलको। शंकरनारायणको यो मूर्ति मूर्ति लक्षण र कलाकारिताको दृष्टिकोणले अद्वितीय र अनुपम छ।

यस प्रसंगमा ललितपुर भीमसेनस्थानको डबलीमा रहेको (हाल छाउनीमा राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित) एक शिलास्तम्भमा अभिलेख-सहित कुँदिएका मूर्तिहरू पनि उल्लेखनीय छन्। यसका बीच माझमा एक अस्पष्ट भैसकेको मूर्ति छ। यसका दायाँ बायाँ मृग र पुजारी नारीका मूर्तिहरू छन्। यसमा कुनै संवत् नभेटिए पनि, यसमा अंकित अभिलेखको शैली विचार गर्दा यी मूर्तिहरू पाँचौं छैटौं शताब्दीका विदित हुन्छन्। यस्तै प्रस्तर-मूर्ति काठमाडौं जैसीदेवलनेरको तुकंबहालभित्रको चैत्यमा र चाबहिलको चैत्यमा सुरक्षित भएकोले यो मूर्ति पनि हरिणचक्रको मूर्ति हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन आएको छ। मूर्तिकारले यस हरिणचक्रलाई बुद्धले मृगदाबमा धर्मचक्र प्रवर्तन गर्दाको प्रतीकस्वरूप बनाएको हुन सक्छ। यसमा कुँदिएका नारीमूर्तिहरू (घुँडा टेकी पुष्पमाला बोकेका) मा बुद्धपूजाका जनभावनाहरू उत्कृष्ट रूपले फष्टाएका छन्।

अनि पाँचौं-सातौं शताब्दीमा निर्मित बौद्धमूर्तिहरूको क्रममा यहाँ हामी तीन वटा उत्कृष्ट कलाकारिताले भरिएका लालित्यपूर्ण तथा प्रशान्त बौद्ध मूर्तिहरू नमूनास्वरूप प्रस्तुत गरौं। ती हुन्–(१) बूढानीलकण्ठको फाँटमा मिल्किएको बुद्ध (महाप्रस्थानमुद्रामा)। (२) रामशाहपथमा

'ल फर्म' को घरमा सुरक्षित भविष्य-व्याकरणमा उभिएको बुद्ध (३) बांगे-मूढा नःघलटोलमा महाप्रस्थानमुद्रामा उभिएको बुद्ध ।

प्राचीन बौद्धधर्म-ग्रन्थहरूमा मात्र होइन, प्राचीन हिन्दूधर्म-ग्रन्थहरू (जस्तो विष्णुधर्मोत्तर, भागवतमा समेत) मा समेत कतै बुद्धलाई नवौं अवतारमा मानेको तथा कतै बुद्धको बारेमा अनेक कथन समेत भएकोले हिन्दू देवी-देवताहरूको मूर्तिको साथसाथै बौद्धमूर्ति र कलाकृतिहरू पनि नेपालमा प्रशस्त मात्रामा बनेको विदित हुन्छ ।

बौद्ध मूर्तिहरूको निर्माणमा सहायक सिद्ध हुने गरी शिल्प तथा धारणी सूत्र, धर्मकोश संग्रह आदि मूर्तिलक्षणका पुस्तकहरू तयार भएपछि त मूर्ति-निर्माणमा झन् उन्नति र विकास हुन थालेको देखिन्छ ।

नेपालका बौद्धमूर्तिहरूको विकास क्रममा एक विशेष उल्लेखनीय कुरो महायानी सम्प्रदायको छ । नेपालमा प्रारम्भदेखि नै यस महायानी सम्प्रदायको ठूलो छाप परेको थियो । त्यसैले द्वितीय तृतीय शताब्दीदेखि नै प्रज्ञापारमिता, गुह्यसमाज तथा मञ्जुश्रीमूलकल्प जस्ता सैद्धान्तिक महायानी ग्रन्थहरूले पाँच ध्यानी बुद्धहरू, र तीसँग सम्बन्धित अनेक शक्ति र देवी-देवताहरूका मूर्तिहरू पनि प्रकाशमा ल्याए र मूर्तिकारले ती ग्रन्थमा उल्लिखित मूर्तिहरूलाई प्रस्तरमा (पछि काठ र धातुमा पनि) साकार पारे । यस सन्दर्भमा सातौं शताब्दीका राजा अंशुवर्माको चपाटटोलमा रहेको शिलालेखको विवरण उल्लेखनीय हुन आउँछ ।

वास्तवमा नेपालमा चतुर्थ शताब्दीमा आचार्य वसुबन्धुले महायानी बौद्धधर्मको निकै प्रचार गरेपछि, बौद्धमूर्तिनिर्माणकलामा पनि स्वतः ठूलो प्रभाव पर्न गएको विदित हुन्छ । त्यस वेला, उत्तरी भारतमा मगधमा पनि महायानी बौद्धधर्मकै जगजगी थियो । फलस्वरूप त्यही वेलादेखि नेपाल र भारतको बीचमा धार्मिक सम्बन्ध ज्यादै निकटतम हुनुको साथै,

बिचारकै प्रेरणास्वरूप निर्मित हुने मूर्तिकलाको विकासमा पनि निकटतम सम्बन्ध कायम भयो, जेले त्यस वेला नेपाल र भारतका राजाहरू ब्राह्मण-धर्म र बौद्धधर्म दुवैमा समान व्यवहार गर्दथे तथा ती राजाहरू दुवै धर्मका आडमा बन्ने मूर्तिकलाका संरक्षक पनि थिए भन्ने कुरो स्पष्ट हुन आउँछ। अनि, नेपाली र भारतीय मूर्तिकलाहरूको रूप र शैलीमा कहीं कतै कुनै-कुनैमा समानता पनि देखिन थाल्यो, तर ती दुवैमा स्थानीय आफ्ना विशिष्ट छाप चाहिं मौजूद नै थिए ।

छैटौं-सातौं शताब्दीका प्रस्तरमूर्तिका क्रममा हनूमान् ढोकाभित्रको सुन्दरीचोकमा रहेको कालीयदमनको मूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय छ । २०१६ सालमा अन्तरराष्ट्रिय हुलाक सेवाको प्रारम्भका दिन श्री ५ को सरकार, हुलाक सेवा विभागले टिकट निष्काशनको प्रथम दिवसको पुस्तिकामा यस मूर्तिसम्बन्धी विवरण यसरी प्रस्तुत गरेको छ–"दानव शक्तिमाथि दैवी शक्तिको विजयको भाव दर्शाउने यो रमाइलो मूर्ति काठमाडौं हनूमान् ढोकाभित्र सुन्दरीचोकमा छ । छैटौं शताब्दीमा बनेको राजा अंशुवर्माको इतिहासप्रसिद्ध कैलाशकूट भवनबाट सो भग्नावशेष भैसकेपछि राजा प्रताप मल्लले यसलाई कलाको एक उत्कृष्ट नमूना सम्झी यहाँ ल्याइराखेको भन्ने इतिहासकारहरूको पनि विश्वास छ।"

वास्तवमा एउटै विशाल प्रस्तरमा कुँदिएको यो कालीयदमन मूर्ति नेपाली प्रस्तरकलाको विकासक्रममा नेपाली मूर्तिकारको उन्नत भावनाको उत्कृष्ट र उच्चस्तरीय कलाकारिताले भरिएको सर्वश्रेष्ठ नमूना हो । यस मूर्तिमा नेपाली मूर्तिकारले यमुनानदीभित्रको भयङ्कर दहभित्र बस्ने एक सय एक शिर भएका विषालु कालीयनागको परिकल्पना गरी त्यस नागसँग भएको बालक कृष्णको भीषण लडन्त र त्यसपछि बालक कृष्णले कालीयदमन गरी जुन विजय प्राप्त गरे ती सब भावनालाई केन्द्रित गरी त्यस विशाल तथा भव्य मूर्तिलाई अद्वितीय रूपले कलात्मक ढङ्गमा कुँदनमा

सफलता प्राप्त गरेको छ ।

यस मूर्तिमा कालीयनागका नागबेली पाराको जुन विचित्र रूपमा प्रदर्शन गरिएको छ वास्तवमा त्यसैबाट समस्त मूर्तिको अङ्ग-प्रत्यङ्गमा नेपाली नागबेली शैलीको सिर्जना हुन गएको छ । अनि यही नागबेली शैलीमा कालीयनागको मनुष्याकृति मूर्ति र उसैका परिवारका मनुष्याकृति नारी मूर्तिहरू स्पन्दनयुक्त भई सजीव बनेका छन् । अझ यही नागबेली शैलीमा कालीयनागको कुम र शिरमा आश्रित बालक कृष्णको मूर्ति र त्यसको कद र तालमान सन्तुलित भई गतिमय बनेको छ ।

बालक कृष्णको मुखाकृतिमा उही सुडौलपन छ जुन नेपाली कलाशैलीको विशेषता हो । अनि, उनको शिरको पछिल्तिर उही गोलाकार प्रभामण्डल छ जुन नेपाली कलाशैलीमा देवत्व वा राजत्वको प्रतीक हो । कालीयदमनको मूर्तिमा ठाउँ-ठाउँमा लौहलेपका पाप्राहरू उप्केका देखिन्छन्, तर अद्यापि यस कालीयदमन-मूर्तिको स्तर नष्टभ्रष्ट चाहिं हुन पाएको छैन ।

सातौं शताब्दीकै क्रममा तथा कालीयदमन मूर्तिकै शैलीको क्रममा अरू दुई वटा विशेष उल्लेखनीय मूर्तिहरू हुन्– १ शिवपुरीको फेदमा रहेको एउटै विशाल प्रस्तरमा कुँदिएको जलशायी नारायण (बूढानीलकण्ठ) को दश हात लामो मूर्ति (२) विशालनगर चण्डोलमा रहेको धूमवराहको चारफूटे मूर्ति ।

नेपाली प्रस्तरमूर्तिमा जलशायी नारायणको मूर्तिभन्दा ठूलो अर्को मूर्ति पाइएको छैन । अनि यही मूर्तिलाई धेरै मूर्तिकारहरूले मिलेर एउटै भाव-सामञ्जस्यमा भाव-गाम्भीर्यको परिपक्वतालाई मथेर क्षीरसमुद्रको कल्पनालाई साकार पारेका छन् । यस मूर्तिमा कालीयदमनमूर्तिमा देखिएको गति नभए तापनि, शेषनागका पाशमा शय्या गरी शेषनागकै एघार वटा शिरहरूबाट सुरक्षित भई शङ्ख-चक्र-गदा-पद्मधारी साक्षात्



धूमवराह (चण्डोल, विशालनगरको)

विष्णुभगवान्को परमानन्द र शान्त स्वरूप प्रस्फुरित भैरहेको अद्यापि जोकोही कलापारखी र दर्शकले पनि भेटाउन सक्छ ।

एउटै प्रस्तरमा कुँदिएको, पञ्चमुखी नागको शरीरमा आसन गरी मानवदेहरूपमा बनेलको शिर धारण गरी वीरताका साथ उभिएको धूमवराहको मूर्तिमा पनि मूर्तिकारले आफ्नो छिनुद्वारा आफ्नो भावाभिव्यक्तिलाई यसरी मूर्त रूप दिएर कलाकारिता दर्शाएको छ कि जुनसुकै कलापारखी र दर्शकले यस मूर्तिमा पनि सजीवता नै भेटाउँछ ।

फेरि मूर्तिकारले यस वराहको मूर्तिलाई यसरी कलात्मक ढङ्गले कुँदेको छ कि मूर्तिको अग्रभाग मात्र होइन, मूर्तिको पृष्ठभागको केही अंश पनि साकार गरेको छ; जस्तो–पृष्ठभागमा पर्ने मुखका भाग र त्यसमा रहने आँखा र कानलाई । मूर्तिको मनुष्याकृति देहमा वराहको शिरलाई यसरी मिल्ने गरी देखाइएको छ कि मूर्तिमा बेमेल खाने कुनै अंश नै देखा पर्दैन । वराहको दाह्रासहितको शिरको आकृतिमा बंगारालाई उठाएर दाह्रालाई तिखारिएको छ, अनि थुतुनोलाई पृथ्वीमातातिर फर्काइएको छ । वराहले पृथ्वीमातालाई आफ्नो बायाँ पाखुरामा आश्रय दिइराखेको हुनाले यसको सन्तुलन मिलाउनलाई मूर्तिकारले वराहको अङ्गलाई टेढो गरी वराहको दायाँ हातलाई जाँधमा आड लिन लगाइएको छ । वराहको पराक्रमको प्रतीकस्वरूप छातीका मांसपेशीहरू उठेका देखिन्छन् ।

छैटौं शताब्दीमा नेपाली मूर्तिकारहरूबाट सिर्जना गरिएका नयाँ शैलीका बौद्धमूर्तिहरूमा एक उल्लेखनीय मूर्ति 'लोकेश्वर' को हो । मूर्तिकारले कालीयदमन, जलशायी नारायण तथा धूमवराहका मूर्तिहरूमा विकसित गरेको शैलीलाई लोकेश्वरको मूर्तिमा अझ बढी मात्रामा मूर्त रूप दिएर विभिन्न लक्षण, मुद्रा, कद, ठाँट र तालमानमा आफ्नो उच्च स्तरको भावाभिव्यक्ति र कलाकारितालाई प्रदर्शन गरेको छ । यस सन्दर्भमा काठमाडौं धरहरापछिल्तिरको ढुंगेधारामा स्थित आर्यावलोकितेश्वरको प्रस्तर-



पद्मपाणि लोकेश्वर (स्वयम्भू मूर्ति-संग्रहालयमा सुरक्षित)

मूर्ति विशेष उल्लेखनीय छ। यो मूर्ति छैटौं शताब्दीको उत्तरार्द्धमा, रामदेवको पालामा परमोपासक मणिगुप्तले स्थापना गरेको देखिन्छ। सयौं वर्षसम्म असुरक्षित अवस्थामा परिरहँदा यस मूर्तिमा भएको सौन्दर्य नष्टभ्रष्ट भैसकेको छ। यसैले यही मूर्तिको शैलीमा पछि सातौं शताब्दीतिर बनेका पद्मपाणि लोकेश्वरका मूर्तिहरु यस सन्दर्भमा उल्लेख गर्नु युक्तिसंगत हुन आउँछ। उदाहरणको निमित्त काठे स्वयम्भू श्रीघःविहारमा रहेको पद्मपाणि लोकेश्वरको मूर्तिलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।

कमलासनमा उभिएको यस मूर्तिमा वरद मुद्रा प्रदर्शन गरिएको छ, र यसरी वरद मुद्रा प्रदर्शन गरिएको बाहुलाई प्रफुल्लित कमलमा अडेस लगाउन दिइएको छ जुन कि नेपाली शैलीको एक अर्को विशेषता भएको छ। बायाँ हातबाट अर्को कमलपुष्प (पद्मपुष्प) को डाँठ नागबेली परेर मूर्तिको मुखको हाराहारीसम्म सोझिन पुग्छ र त्यही कमलको फूललाई तहतह पारेर फक्रेको देखाइएको छ। यस मूर्तिमा शरीरमा जनैको लर्कनलाई स्वाभाविक रूपमा लच्काएर देखाइएको छ र मूर्तिकारले वस्त्रमा अडेस लाउन पुगेको जनैको चोसोको अर्को सानो लर्कन देखाउनमा पनि आफ्नो सूक्ष्म दृष्टि पुऱ्याएको छ। मूर्तिको किरीट मुकुटमा अमिताभ बुद्धको सानो मूर्ति जडिएको छ। अनि यस मूर्तिका कानमा कुण्डल, घाँटीमा माला, पाखुरामा नागका आभूषण र नाडीमा बाला छन्। मूर्तिमा दायाँ-बायाँ भक्तजनहरूका साना साना मूर्तिहरू छन्। यस मूर्तिमा अझै लौहलेपको चहक छँदैछ। फेरि यस मूर्तिमा जलहरी रहेको हुनाले यो कुनै विशाल मन्दिरमा रहेको मूर्ति हुन सक्छ भन्ने विदित हुन्छ।

लोकेश्वरका मूर्तिहरूमा विभिन्न लक्षणयुक्त मूर्तिहरू भेटिन्छन्। विशेषतः पद्मपाणि लोकेश्वर, चिन्तामणि लोकेश्वर, अमोघपाश लोकेश्वर, हरिहरवाहन लोकेश्वर, षडक्षरी लोकेश्वर, पद्मनृत्य लोकेश्वर, सृष्टिकर्ता लोकेश्वर आदि १०८ प्रकारका मूर्तिहरू हुन्छन्। स्वयम्भूस्थित मूर्तिसंग्रहालय-

भित्र पनि लोकेश्वरका धेरै मूर्तिहरू छन्। यीमध्ये चिन्तामणि लोकेश्वरको मूर्ति विशेष उल्लेखनीय छ। यो मूर्ति स्वयम्भूस्थानकै एक भित्तामा असुरक्षित अवस्थामा कोचिएको थियो, पछि संग्रहालयमा लगिएको हो ।

छैटौं शताब्दीको अन्त तथा सातौं शताब्दीको पहिलो चरणतिर नेपालको विकसित मूर्तिकलाले हिमाल पार गरेको उल्लेख पनि आउँछ। हुन त यस कुराको उल्लेख नेपाली वंशावली र अभिलेखमा अङ्कित भैरहेको हामी पाउँदैनौं। तर तिब्बती र चीनिया इतिहासमा यसको अति महत्त्वपूर्ण स्थान भएकोले तिब्बती राजा स्रोङचङगम्पोसित बिहे गर्ने नेपाली छोरी भृकुटीले तिब्बतमा जाँदा आफ्नो साथमा दाइजोको रूपमा अक्षोभ्य, मैत्रेय बुद्ध, आर्यतारा आदिका मूर्तिहरू पनि लिएर गएको थिइन् भन्ने कुरो उल्लेखनीय हुन आउँछ। सम्भवतः यी मूर्तिहरूमा साना साना बौद्ध प्रस्तर-मूर्तिहरू पनि हुनुपर्दछ। एक त यतिबेला नेपाली प्रस्तरमूर्ति नै बढी मात्रामा उत्पादन हुन्थ्यो भन्ने कुरो विदित हुन्छ। पछि, यिनै मूर्तिहरूका प्रभावबाट तिब्बतमा बौद्ध धर्मको समेत प्रचार हुन गयो र अद्यापि तिब्बतीहरू भृकुटीलाई 'हरिततारा'को रूपमा पूजा गर्दछन् ।

मि. ह्वाङ सेङ च्याङको कथनअनुसार "भृकुटीले ह्लासा (तिब्बत) मा अनेक बहुमूल्य बौद्ध मूर्तिहरू ल्याइन्। यी मूर्तिहरूसहितको उनको आगमनले सबैमा बौद्ध धर्मको परिचय हुन आयो। यति मात्र होइन, तिब्बती वास्तुकलामा समेत नेपाली प्रभाव परेको छ। विश्वप्रसिद्ध पोताला दरबारका शैलीहरू मौलिकतामा नेपाली नै हुन्। फेरि, तिब्बतमा धेरैजसो शिल्पकारहरू नेपालबाटै आएका हुन्। तिनीहरूले नै तिब्बती बौद्ध पूजाको केन्द्रस्थान भएको जोकाङ-मन्दिरका भवनहरू निर्माण गर्नमा योगदान दिए। नेपालबाट लगिएका मूर्तिहरू स्थापना गर्न बनाइएको यो मन्दिर अझै पनि पुण्यस्थल भैरहेको छ। पोतालासंग एउटा फलामे पुलद्वारा जोडिएको नौतले दुर्ग राजा स्रोङचङगम्पोकी रानी भृकुटीले बनाउन दिएकी हुन् भन्ने प्रसिद्धि अझ



चिन्तामणि लोकेश्वर (स्वयम्भू, मूर्ति–संग्रहालयमा सुरक्षित)

छँदैछ।" (पिपुल्स चाइनामा मे १९५६ मा प्रकाशित नेपाल एन्ड चाइना बाट)

'दि लाइफ अफ दि बुद्ध' नामक पुस्तकका लेखक डब्ल्यू. उडमील रकहीलको कथनलाई उद्धृत गरी श्री जनकलाल शर्माले लेख्नुभएको छ– "उनले (रकहीलले) आफ्नू तर्कमा भनेका छन् कि उक्त पाँच चीजमध्ये करण्डब्यूहसूत्र जसको त्यस समय चीन र भारतमा मान्यता थिएन, उस बेला नेपालमा सर्वाधिक लोकप्रिय ग्रन्थ थियो। यस कारण यो पुस्तक नेपाल राष्ट्रको मौलिक चीज थियो। अतः पुस्तक र साथमा भएका सबै चीज नेपालबाटै गएका थिए। यसै आधारमा उनले (रकहीलले) तिब्बतमा बौद्ध धर्मको प्रवेश नेपालबाटै भएको हो भनी लेखेका छन्। यसै प्रसङ्गमा अर्को एउटा कुरा पनि भनेका छन् जो साह्रै घतलाग्दो छ। उपर्युक्त राजा (ह्ला-थो-थो-रि-स्न्चेन-ब्-स्-हल्) का नाति स्रोङ-चङ-गम्पोले जब बौद्धधर्मको प्रचार तिब्बतमा गर्ने विचार गरे, त्यस समय पनि धर्मग्रन्थको संग्रहका निमित्त आफ्ना मानिस चीन र भारतमा नपठाई नेपाल नै पठाए।" (ललितकला र साहित्य, पृ. ६६–६७ बाट)

यसरी नेपाली मूर्तिकलाले नेपाली सिमानालाई नाघेर छिमेकी देशहरूमा बौद्ध धर्मको साथसाथै त्यस धर्मसँग सम्बन्धित अनेक मूर्तिकला र वास्तुकला-शैलीको प्रचार गर्नमा मद्दत गरेको विदित हुन्छ र यहाँबाटै सर्दै सर्दै गएको बौद्ध धर्म र बौद्धमूर्ति-निर्माणका शैलीहरू चीन, मंगोल, कोरिया र जापानसम्म पनि पुगेको देखिन्छ।

सातौं शताब्दीको अन्त अथवा आठौं शताब्दीको प्रारम्भकालदेखि त नेपाली प्रस्तरमूर्ति-कलाको विकासक्रममा विभिन्न शैलीहरू देखा पर्न थाले। यस समयका केही उदाहरणहरू यी हुन्–

काठमाडौं हेमाकर महाविहार (ध्वाकाबाहा) मा रहेको प्रस्तरचैत्य-

लाई नै उल्लेख गरौं । यो प्रस्तरचैत्य एउटै ढुङ्गाबाट बनेको छ । यो चैत्यको तल्लो भाग चारपाटे छ र यसमा चार दिशाहरूमा चार वटा ठुल्ठूला मूर्तिहरू छन् । मूर्तिको तहमाथि बुट्टे कार्नेसहरू छन्, र यसै तलामा चार दिशामा चार वटा बुद्धमूर्तिसहितको गोलाकार चैत्य छ र चैत्यको माथिल्लो भागमा त्रयोदश भुवनको प्रतिनिधित्व गर्ने चुच्चिदै गएको छत्रे गजूर छ।

यस चैत्यको प्रस्तर सेतो टल्कने र लौहलेपयुक्त छ। यसका चार कुनामा चार वटा ढुङ्गे खम्बा, कार्नेस, चार कुनामा दुईजीउधारी सिंहमूर्ति, तोरणमा कीर्तिमुख र अनेक फूलबुट्टाहरूले सिंगारिएको छ । यसको पादपीठमा एक ठाउँमा कुटिलाक्षरमा "ये धर्मा हेतुप्रभवा हेतुस्तेषां तथागतः" आदि महायानी बौद्ध सूत्रको अभिलेख कुँदिएको छ। यसमा अङ्कित लिपिकै आधारमा यस चैत्यको निर्माणकाल सातौं शताब्दीको अन्त र आठौं शताब्दीको प्रारम्भ विदित हुन्छ । यसमा रहेका मूर्तिकलाको शैलीले पनि यही तथ्य स्पष्ट गर्दछ ।

यस चैत्यमा उत्तर र दक्षिण फर्केका मूर्तिहरूमा भविष्य-व्याकरण मुद्रामा (दाहिने हात तल झरेको, र बायाँ हातले चीवरको मुजो सह्माली राखेको) बुद्ध, पूर्व फर्केको मूर्तिमा पद्मपाणि लोकेश्वर (वरद मुद्रामा, दायाँ हातले कुनै भक्तलाई अभय प्रदान गरिरहेको) र पश्चिम फर्केको मूर्तिमा अवलोकितेश्वर (वरद मुद्रामा बायाँ हातले कुनै एक यक्षलाई अभय प्रदान गरिरहेको) छन्। दक्षिणाभिमुख बुद्धमूर्तिमा चूडामणिसहित घुंघरिएको शिर र अङ्गभरि (संग्लो पातलो वक्र रेखाले वस्त्रको डोब छुटचाएको) वस्त्र छ। उत्तराभिमुख बुद्धमूर्तिमा अन्य सबै ढाँचा दक्षिणाभिमुख बुद्ध-मूर्तिमा झैं भए पनि यसमा रहेको वस्त्र संग्लो पातलो छैन, चीवरको मुजोलाई भने बायाँ हातले समाइराखेकै छ। पूर्वाभिमुख पद्मपाणि लोकेश्वरको मूर्तिमा तल्लो भागमा मात्र वस्त्र छ, उता पश्चिमाभिमुख बुद्धमूर्तिमा पनि तल्लो भागमा मात्र वस्त्र छ तर बुट्टे ढाँचायुक्त। यसरी यस चैत्यमा रहेका चार मूर्तिहरूमा मूर्तिकारले प्रयोगमा विभिन्नता दर्शाएको छ ।

विशेषतः यस चैत्यमा भएका चार मूर्तिहरूमा मूर्तिकारले आफ्नो अनुपम शैली दर्शाई लक्षणयुक्त भावनाहरू व्यक्त गरेको छ। यी मूर्तिहरूमा गान्धार र मथुराका मिश्रित शैली (गुप्तकालीन शैली) नेपालीकरणमा विलय भएर नेपाली हातद्वारा बढी मात्रामा प्रफुल्लित भइरहेझैं विदित हुन्छ।

बुद्धमूर्तिसहित यस्तै उल्लेखनीय चैत्यमा चाबहिल सुवर्णपुर महाविहार-मा पनि एउटा चारपाटे प्रस्तरमा बनेको चैत्य छ। यसमा भएका मूर्तिहरू (हलुका वस्त्रको प्रयोग भएका) पनि लगभग आठौं-नवौं शताब्दीतिरका हुन् भन्ने विदित हुन्छ।

फेरि यसै शताब्दीतिर नयाँ प्रयोगमा ल्याइएका मूर्तिहरूमा काठमाडौं काठे स्वयम्भूको आसपासका नःघलटोलमा भग्नावशेषको रूपमा एक भत्केको पाटीको पेटीमा एकै पंक्तिमा मिल्किएर कोचिएका तीन टुक्रा खण्डित प्रस्तर-मूर्तिहरू छन्। यी मूर्तिहरूलाई देखेपछि, नेपाली शैलीले परम्परामा काम गर्दै गर्ने मूर्तिकारहरूको टोलीमा एक थरी मूर्तिकारहरू स्वच्छन्दवादी भएर काम गर्न लागेको विदित हुन्छ ।

यी प्रस्तर-मूर्तिहरूमा पहिलो टुक्राको मध्यभागमा कुनै रानी (मालिक्नी)-को जस्तो खण्डित भैंसकेको मूर्ति छ, यसका दायाँबायाँ श्रृंगारका सामानहरू बोकेका, घुंघरिएका कपाल भएका वयस्क परिचारिकाहरू छन् । मध्य-भागमै एक रूख छ र यसको मुनि एक बनेल जस्तो जन्तुको मूर्ति छ। छेउमा बुट्टेदार रूखहरू छन्। बीचको प्रस्तर-मूर्तिमा पनि घुंडा टेकी स्नान गर्न लागेको एक खण्डित मूर्तिको दृश्य छ । अर्को छेउको मूर्तिमा भने फूलबुट्टे रूखको हाँगा समाती बसेको एक पुरुषको मूर्ति र छेउमा खुल्ला छाती भएकी वयस्क नारीको मूर्ति छ। नजीकै रूख र मयूरको दृश्य छ ।

विशेषतः यस किसिमको प्रस्तरमूर्तिमा मूर्तिकारले प्रकाश र छायाको चहक प्रदर्शनार्थ निमित्त प्रस्तरको भूमिमा कोण परेको चुच्चे आकार

गरी प्रस्तरलाई कुँदेको छ; जस्तो—मूर्तिको बायाँ भागमा गहिरो भाग खनेर मुखको अग्रभाग र खुल्ला छाती उच्च पारेर उठाइएका पाइन्छन् ।

यस किसिमका मूर्तिमा मूर्तिकारले धार्मिक भावनाको आडमा शृंगार-सामग्री बोकेका ती वयस्क युवतीहरूको सौन्दर्यलाई यसरी प्रदर्शन गरेको छ कि मानो यस मूर्तिमा कामवासनाको एक चुम्बकीय शक्ति नै प्रस्फुरित भैरहेको प्रतीत हुन्छ । मर्तिकारले यी मूर्तिमा घुंघरिएका र कोरिएका कपाल, गोलाकार पोसिला र हँसिला मुख, रोदीघरे नजर, खुल्ला विकसित छाती भएका तथा विभिन्न कोणमा लच्केका, फर्केका, झुकेका, पल्टाएका, घुमाएका, अङ्ग-विन्यास भएका नारीमूर्ति साकार गरेको छ । यी मूर्तिहरूमा अङ्कित प्रत्येक कलाको टुक्रामा नाटकीय भाव, गतिशीलता र रोमाञ्चकारी भावनाहरू भेटिन्छन् । मूर्तिकारले यी मूर्तिहरूमा पोखेका विचार र भावना, र प्रदर्शन गरेको शैलीको विवेचना गर्दा क्रिश्चियन युगको शुरू-शुरूतिरको अमरावतीको मूर्तिकलाकृतिमा देखा परेका विषय र शैली झैं नै यी नेपाली प्रस्तर-मूर्तिहरूको महत्त्व र विशेषता देखिन आउँछ । तर यी मूर्तिहरू अमरावतीका भारतीय मूर्तिहरू झैं प्राचीन छैनन् ।

यस किसिमको नारीमूर्ति बनाउने पद्धति पछिका मूर्तिकारहरूले पनि अपनाउँदै गएको विदित हुन्छ, तर पछि बनेका नारीमूर्तिको सौन्दर्यको स्तर गिरेको देखिन्छ । यस्तै शैलीअनुरूपका पूजाका सामग्री हातमा लिएका र बिन्तीभाउ गर्न लागेका वयस्क-नारीमूर्तिहरू चाबहिलको चैत्यको पेटीमा र जैसीदेवल तुकंबहालको चैत्यको पेटीमा पनि देखा परेका छन् ।

लोकेश्वरको मूर्तिको क्रममा लोकेश्वरको मूर्ति सरि नै ठाउँ—ठाउँमा देवस्थल र ढुङ्गे धाराहरू भएका ठाउँमा स्थापना गरिएका हरगौरी अथवा कैलास-परिवार अथवा उमामहेश्वर अथवा शिवपार्वतीको प्रस्तर-मूर्तिलाई



हरगौरी-परिवार (ललितपुर, घाँय्‌ब्वको)

पनि उपस्थित गर्न सकिन्छ, अर्को अर्थमा शक्तिसहितको देवदेवीको मूर्ति सिर्जना गर्ने नयाँ प्रयोगलाई ।

हुन त यस हरगौरीपरिवारको मूर्तिको इतिहास पनि लामो देखिन्छ । पुरातत्त्व विभागले काठमाडौं उपत्यकाभित्र धूमवराहीमा उत्खनन गर्दा त्यहाँ प्राप्त उमामहेश्वरको माटोको मूर्तिले लिच्छविकालका प्रारम्भिक शताब्दीहरूमै यस किसिमको मूर्तिनिर्माणको प्रचलन भैसकेको विदित हुन्छ। अझ यस सन्दर्भमा ललितपुर सिकबहिलको सानो चउरमा रहेको लिच्छवि-लिपिमा अभिलेखसहित भएको उमामहेश्वरको प्रस्तर-मूर्ति पनि उल्लेखनीय छ। अनि उक्त मूर्तिहरूमा मूर्तिकारहरूको सरल अभिव्यक्तिकै बाहुल्य छ, अर्थात् यी मूर्तिहरूमा अलङ्कारको न्यूनतम प्रयोगमा 'शिव-पार्वती' मात्र देखा पर्दछन् । तर पछि लोकेश्वरको मूर्तिको क्रममा देखा परेका हरगौरीपरिवारका मूर्तिहरू निकै विकसित रूपमा देखा पर्दछन् ।

यस हरगौरीपरिवारको मूर्तिमा मुख्यतया तीन तहमा सामूहिक रचनाहरू पाइन्छन्–(१) बीच मध्यभागमा प्रमुख रूपले शिव र पार्वतीको मूर्ति, वाहनको मूर्ति र परिचारिकाहरूको मूर्ति (२) माथिल्लो भागमा अर्थात् सिरानमा दश दिक्पाल, देवदूत आदिका मूर्ति (३) तल्लो तहमा अर्थात् मुनितिरको तहमा मध्यभागमा प्रमुख रूपले नृत्यमुद्रामा गणेश, र यसका दायाँबायाँ नृत्यकार, वाद्यकार र शिवगण ।

यस हरगौरीपरिवारमा कमलासनमा स्थित शिवजी आफ्नो एकाग्र भावनामा मग्न देखिए तापनि उनको बायाँ हातले पार्वतीको बारुले कम्मरलाई तानी च्यापी विषयवस्तुको रचनामा भावुकताप्रधान प्रीतितर्फको झुकाव सिर्जना गरिदिएको छ । उता पार्वती पनि आफ्नो समस्त अङ्ग-प्रत्यङ्गलाई वक्रात्मक आकृतिमा सन्तुलन गरी शिवजीको काखमा लेट्न पुग्दा शिवशक्तिको मिलनमा सौम्य, लावण्यपूर्ण र मयालु भावना प्रस्फुरित हुन पुगेको छ । अनि माथिल्लो तहमा देखा परेका देवताहरू पुष्पवृष्टि र

स्तुतिगानमा मुस्कुराएका देखिन्छन् । तल्लो तहका शिवगणमा नन्दीभृङ्गीको मृदङ्गे तालमा शिवपुत्र गणेशका नृत्यमुद्राहरू सजीव बन्दछन् ।

नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा विषयवस्तुको सामूहिक रचनाको दृष्टिले र नेपाली कलाको सरसताको दृष्टिले हरगौरीपरिवारको मूर्ति उत्कृष्ट र अनुपम छ। काठमाडौं उपत्यकामा यत्र तत्र पाइने हरगौरीपरिवारका मूर्तिहरूमध्ये उदाहरणको लागि काठमाडौं नःघलटोलको लगभग आठौं-नवौं शताब्दीको हरगौरीपरिवार, ललितपुर कोबहाल घाँयुब्व टोलमा दशौं शताब्दीमा राजा गुणकामदेवका पालामा बनेको हरगौरीपरिवार, ललितपुर त्यागल गँचाननीमा दशौं शताब्दीको अन्त तथा एघारौं शताब्दीको प्रारम्भतिर रुद्रदेवको पालामा बनेको हरगौरीपरिवार, अनि दशौं-एघारौं शताब्दीतिर ललितपुर कुम्भेश्वरको ढुङ्गे धारामा बनेको हरगौरीपरिवारका मूर्तिहरू उत्कृष्ट कलाले परिपूर्ण छन् । यस सन्दर्भ र पृष्ठभूमिमा स्वयम्भू विकास मण्डलको मूर्ति-संग्रहालयमा सुरक्षित शिव-पार्वतीको मूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय हुन आउँछ ।

अनि नवौं शताब्दीतिर बनेका अन्य केही नमूना मूर्तिहरूमा पशुपति जयवागीश्वरीको ढुङ्गे धारामा रहेको मायादेवीको मूर्तिको विशेष महत्त्व देखा पर्दछ ।

यो मूर्ति चार बित्ता जत्ति अग्लो छ र यसको प्रस्तर मासरङ्गको छ। यस मूर्तिको अग्लो लाम्चो आकृति, नागबेली कद, तालमानको सन्तुलन, बाउले कम्मरको घुमाइ, रूखको हाँगा समाईकन शालभञ्जिका-मुद्रा प्रदर्शन गर्न पुगेका हात, खुल्ला पुष्ट स्तन सबै कलात्मक ढङ्गमा गरिएको छ। कटिमुनि वस्त्रको हलुका प्रयोग छ; पाखुरामा, नाडीमा र घाँटीमा हलुका आभूषणहरू छन्। उता भर्खर जन्मेका बालक गौतम सिद्धार्थलाई कमलपुष्पको आसनमा उभ्याइएको छ, र उनको पृष्ठभाग देवत्वको प्रतीकस्वरूपको अण्डाकार



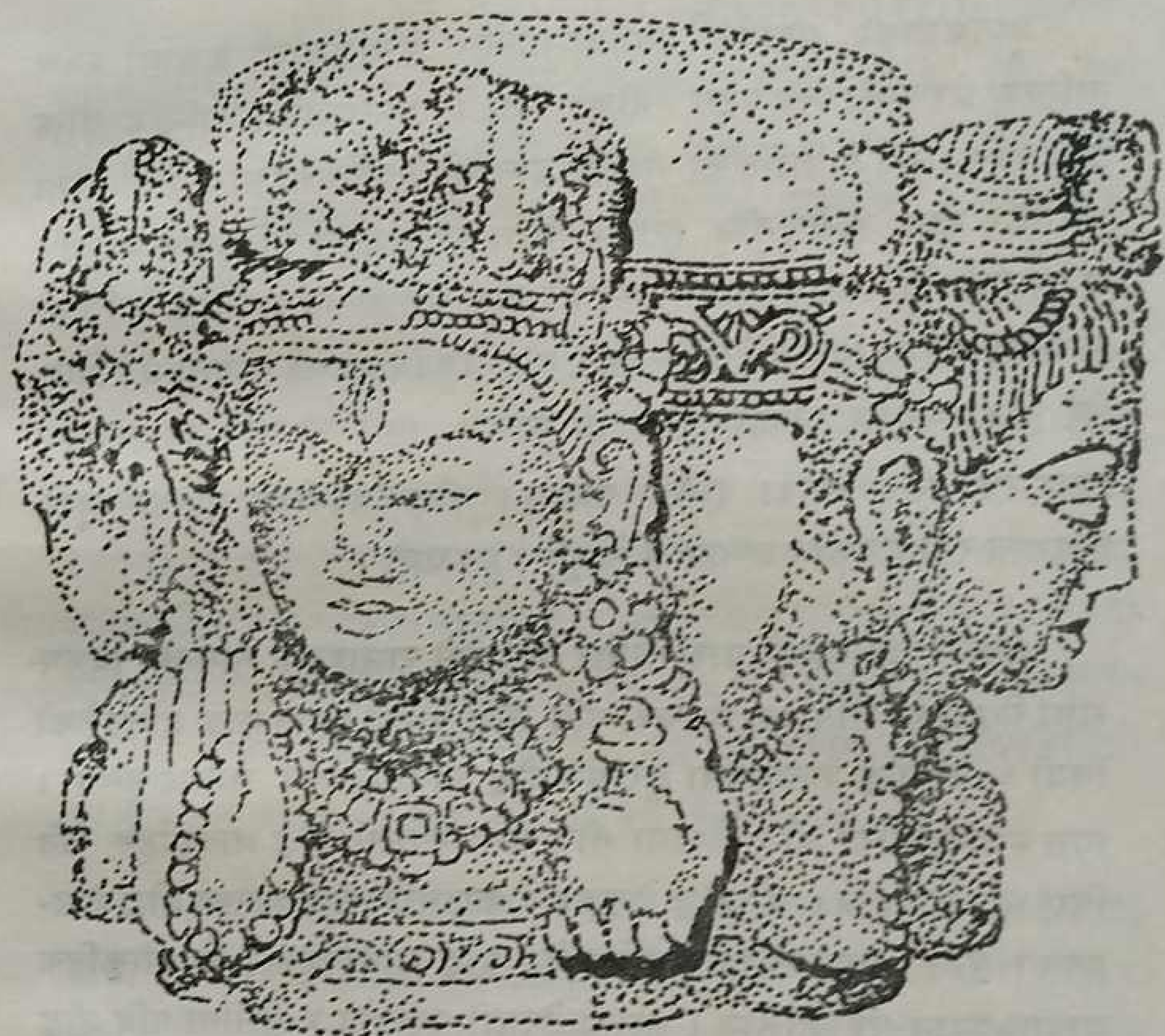
मायादेवी (देवपाटन जयवागीश्वरी ढुंगे धाराको)
(राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित)

कर्म (शरीर पछिल्तिर अडेस वा शृंगार)ले सजाइएको छ । देवदूतहरू सिद्धार्थलाई मङ्गलसूचक घडाबाट जल र कमलपुष्प वृष्टि गरिरहेका छन् । मायादेवीको कोखबाट सिद्धार्थ गौतमको जन्म भएको दृश्य अङ्कित यो मूर्ति ज्यादै सौम्य र कलापूर्ण छ र यसमा नेपाली भावनाको कोमलता सर्वत्र भरिएको छ। नारीमूर्ति अङ्कित नेपाली प्रस्तरकलामा यस मूर्तिको स्तर ज्यादै उच्च छ ।

यस्तै प्रकारले लिच्छविकालीन र त्यसपछिका प्रस्तरमूर्तिकलामा विकासक्रमहरू देखा पर्दछन्। अनि माथि उल्लेख भैसकेका मूर्तिहरूकै क्रममा शैव, वैष्णव, बौद्ध, शाक्त सम्प्रदायअन्तर्गत अनेकानेक प्रस्तर-मूर्तिहरू सिर्जना भएका देखिन्छन्। विशेषतः यस वेला बनेका उल्लेखनीय प्रस्तर-मूर्तिहरूमा पशुपति राज राजेश्वरीघाटको एकमुखी शिवलिङ्ग, देवपाटन भोंबहालको चतुर्मुखी शिवलिङ्ग, राज राजेश्वरीघाटमा नै रहेको मैत्रेय बोधिसत्त्व तथा पशुपतिवरिपरिका विष्णु, लवहरि-कुशहरि, वत्सलानेरका गंगा-जमुना, कैलास-परिवार, चाबहिलका पद्मपाणि लोकेश्वरहरू, यंगाल ढुंगे धाराको मायादेवी, चाँगुका नरसिंह, विश्वरूप आदि मूर्तिहरू हुन् ।

तदुपरान्त दशौं-एघारौं शताब्दीदेखि त नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा नयाँ जागरूकताका लहरहरू देखा पर्न थाले । वास्तवमा यी नयाँ लहरहरू प्रस्तरमूर्तिमा मात्र होइन, अन्य काष्ठ र धातुका मूर्तिमा तथा चित्रकलामा समेत देखा पर्न थाले ।

तर यस सन्दर्भमा विवेचना शुरू गर्नुभन्दा अगाडि, नेपालको छिमेकी देश भारतमा घटेका घटनाहरूलाई पनि यहाँ उल्लेख गर्नु युक्तिसंगत हुनेछ । भारतमा राजा हर्षवर्धनको मृत्यु भएपछि, ईसवी सन् ७५० तिर बङ्गालमा पालवंशको राज्य स्थापित भयो । पछि यस राज्यको विस्तार उत्तरबङ्गाल, उत्तरविहार र आसामसम्म पनि हुन गयो । पालवंशको शासनको बागडोर ईसवी सन् ११५५ सम्म रहेको थियो ।



चतुर्मुखी शिवलिङ्ग (देवपाटनको)

पालवंशको शासनमा विशेषतः कलाको क्षेत्रमा पालपरम्पराको शैलीको स्थापना भयो अनि यसले शैवधर्मको बदलामा बौद्धधर्मलाई प्राद्यता दियो र यसले सारनाथ परम्पराको आधारमा बोधगया, नालन्दा र पूर्वबङ्गालमा केन्द्रहरू स्थापना गऱ्यो ।

गुप्तकालको परम्परा अपनाए तापनि पालशैलीको कलामा प्रबल तान्त्रिक प्रेरणाका लक्षणहरू मौजूद थिए । गुप्तकलामा तान्त्रिक शक्ति देखा पर्दैन । हुन त 'शक्ति'को नयाँ सिद्धान्तको प्रवर्तकमा सातौं शताब्दीका असंगको नाम उल्लेखनीय हुन्छ । शक्तिको सिद्धान्त प्रतिपादन भएपछि नै पालशैलीकै माध्यमबाट महायानी बौद्ध मूर्तिहरूमा तान्त्रिक शक्तिको समावेश भएको विदित हुन्छ । अनि बौद्ध देवदेवीहरूको मूर्तिमा धेरै शिर, धेरै हात भएका मूर्तिहरू देखा पर्न थाले । साथै पालशैलीको कलामा शृङ्गारको स्तर ज्यादा देखिन थाल्यो । बौद्ध देवदेवीका मूर्तिहरू मुद्रा, हावभाव र आसनका लक्षणहरूले विभूषित हुन थाले ।

एघारौं शताब्दीको प्रारम्भितिर पालवंशी राजाहरूकै शासनमा विक्रमशील विहारको अतिरिक्त नालन्दा पनि बौद्ध धर्मको महान् केन्द्र बनिसकेको थियो । यी बौद्ध केन्द्रहरूमा धुरन्धर बौद्ध आचार्यहरूको जमघट हुन्थ्यो । त्यस बेला नालन्दा बौद्ध केन्द्रमा तीन जना नेपाली बौद्ध आचार्यहरू पनि थिए भन्ने कथन छ । यी बौद्ध केन्द्रहरू र काठमाडौं उपत्यकाका बौद्ध केन्द्रहरूका बीच आवत-जावत गरिरहने बौद्ध आचार्यहरूले नै सांस्कृतिक आदान-प्रदान गरे होलान् । फलतः नेपाली परम्परा र शैलीमा पनि बौद्ध तान्त्रिक देवदेवीहरूको उत्पादन शुरू भयो, अनि ती देवदेवीहरूको कद र तालमानमा पनि पालशैलीका छिटकाहरू जस्तो अण्डाकार आकृति, किनारे शृंगार, तहतह परेर फुलेका कमलका फूल, अर्द्धगोलाकृति चीरबुट्टा, बुद्धको मूर्तिमा खौरेको कपाल देखाउनुको सट्टा घुँघुरिएको रौं भएको कपाल (उष्णीषशिर) इत्यादि देखा पर्न थाले । मूर्तिमा पनि धेरै शिर र

हात भएका नौला रहस्यमय मूर्तिहरू जस्तो मूल संवर, मूल संवरमूर्तिका ३६ संवर, संवरकै परिवारका अन्य ६४ सम्बर र ६४ योगिनीका मूर्ति आदि देखा पर्न थाले ।

फेरि भारतमा पालवंशका राजाहरूको शासनको अन्त भएपछि त्यहाँ सेनवंशको उदय भयो । यो सेनवंश आधा शताब्दीसम्म दिगो रह्यो । सेनहरूको पालामा बौद्ध धर्मभन्दा शैव र वैष्णवधर्मकै प्रधानता थियो तर यसो भए पनि पालशैलीको आधारमा खडा भएको सेनशैलीले शैव वैष्णव मूर्तिहरूको अतिरिक्त महायानमा वज्रयानी तान्त्रिक देवदेवीहरूका मूर्तिहरूको सिर्जना पनि गऱ्यो ।

पछि सेनवंशको अन्त सन् ११९९ मा बख्तियार खिलजीको आक्रमणबाट हुन गयो । यिनले भारतवर्षको पूर्वी भागमा कब्जा जमाएपछि तेह्रौं शताब्दीको प्रारम्भकालदेखि त आर्यसभ्यतामा प्रहार शुरू भयो । यसको फलस्वरूप, पालवंशी र सेनवंशी राजाहरूको पालामा बङ्गाल र विहारमा कलाका केन्द्र स्थान बनेका पालशैली र सेनशैलीहरू, विक्रमशील र नालन्दा आदि बौद्ध केन्द्रहरू नष्ट भ्रष्ट हुन थाले । अनि त्यस बेला विहार बङ्गालका धर्म र संस्कृतिका प्रेमीहरू, संरक्षकहरू र ज्ञाताहरू आफ्ना धर्म र संस्कृतिको सुरक्षार्थ भारतबाट नेपालभित्र आश्रय लिन आए ।

त्यस बेला नेपालले आफ्नो छिमेकी देशको सांस्कृतिक सम्पत्तिलाई दीगो मात्र पारेको होइन, आत्मसात् पनि गऱ्यो । तथा, त्यस बेला पाल र सेनशैलीका कलाका गुणहरू नेपाली परम्परा र शैलीमा सञ्चित हुँदै आइरहेको गुणका राशिमा मिसिन जाँदा नेपालको राष्ट्रिय कलामा सुनमा सुगन्ध झैं हुन आयो ।

डा. सुनीतिकुमार च्याटर्जीको कथनानुसार—"पन्ध्रौं शताब्दीमा जब तुर्कहरूले यूनान (ग्रीस) र कन्स्टायन्टिनोपोल विजय गरे, त्यस बेला

तुर्कहरूको अत्याचारबाट जोगाउनको निमित्त यूनानी (ग्रीक) विद्वान्हरूले आफ्नो साहित्य, कला र संस्कृति इटाली र पश्चिमी यूरोपेली देशहरूमा श्रोसारी लगे। यस घटनाबाट यूरोपमा जसरी नवयुगको नवजागरणको उदय भयो, ठीक यस्तै रूपले तेह्रौं शताब्दीमा भएको घटनाले पनि नेपालमा साहित्य र कलाक्षेत्रमा नवजागरण ल्याइदियो।" फेरि उनकै शब्दमा "पूर्वी भारतवर्षको महान् साहित्यिक, धार्मिक, ऐतिहासिक र कलापूर्ण हस्तलिखित ग्रन्थहरू तथा पाल र सेनकलाको परम्परा सुरक्षा गर्नमा र यसलाई तिब्बत र मध्य-एसियासम्म प्रचार र प्रसार गर्नमा नेपालले भारत र बौद्ध जगत्को सभ्यताको निमित्त असाधारण सेवा गरिदियो। यति मात्र होइन, नेपालले तिब्बतको निमित्त त्यसका कला र वास्तुकला हुर्काइदियो। ल्हासा र ताशीलुम्पोका तिब्बती संस्कृतिका केन्द्रहरू नेपाली र तिब्बती कलाकारहरूका संयुक्त सिर्जना हुन्" ('इण्डिया एण्ड नेपाल'बाट)।

अनि पहिले नै बौद्ध आचार्यहरूको आवागमनबाट स्थापना भैसकेको सम्बन्धमा फेरि यी नयाँ उक्त घटनाहरूबाट सिर्जना हुन आएको नव वातावरणमा काठमाडौं उपत्यकाभित्रको नेपाली शैलीले पनि आफ्नै परम्परा र पृष्ठभूमिमा आधारित मूर्तिनिर्माण-पद्धतिमा नेपाली मुखाकृतिलाई नबिगारीकन नयाँ नयाँ ढाँचा तुल्यका बुद्ध, बोधिसत्त्व, अवलोकितेश्वर, उमा-महेश्वर, विष्णु-नारायण, भैरव-भैरवी, महाकाल, तारा, सरस्वती, जोगिनी, वसुधारा, इन्द्र, मञ्जुश्री, भगवती आदिका प्रस्तर र धातुमूर्तिहरूमा पाल-सेनशैलीका आकर्षक टुक्राहरूलाई प्रयोगमा ल्याउन शुरू गऱ्यो। स्वयम्भूको मूर्ति-संग्रहालयभित्र सङ्कलित मूर्तिहरूमा उष्णीषशिर भएका बुद्धका मूर्ति, महाकालका मूर्ति तथा अन्य धेरै शिर र हात भएका मूर्तिहरू पनि उक्त शैलीभित्रकै उपज हुन्।

विशेषतः यस वेलादेखिन् बनेका मूर्तिहरूमा पुरुष मूर्तिहरूभन्दा नारी मूर्तिहरू झन् राम्रा देखिन लागे। उदाहरणको निमित्त यस बखततिर बनेका सरस्वतीका मूर्तिहरू लिन सकिन्छ। यी सरस्वतीका मूर्तिहरू दुई किसिमले



महाकाल, (स्वयम्भू मूर्ति-संग्रहालयमा सुरक्षित)



सूर्यमूर्ति (नक्सालको)
(राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित)

बनेका देखिन्छन्–(१) कमलासनमा उभिने सरस्वतीको मूर्ति; जस्तो ललितपुर बालकुमारीस्थान, पशुपतिस्थान र विशालनगर नारायणस्थानका सरस्वतीहरू २) कमलासनमा आसन गरी पलेटी कसेर्झ गरेर बस्ने सरस्वती; जस्तो काठमाडौं टुकुचाको नीलसरस्वती र काठमाडौं महाकाल-स्थान, प्यूखा र तीनधाराका सरस्वतीहरू ।

पाल-सेनशैलीका विशुद्ध मूर्तिहरूमा सिमरोनगढ (नारायणी अञ्चल, जिल्ला बारा) बाट ल्याई काठमाडौं उपत्यकाको राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित भगवती, नारायण, ब्रह्मा, सूर्य, नागकन्या, विष्णु आदिका मूर्तिहरू उल्लेखनीय छन् । यी सबै मूर्तिहरू कालो सिलेटरङ्गको प्रस्तरमा छन् र प्रस्तरको स्वाभाविक गुणले गर्दा यी मूर्तिहरू ज्यादै सुन्दर र स्पष्ट छन् ।

एघारौं र बाह्रौं शताब्दीका प्रस्तर-मूर्तिहरूको क्रममा तीन वटा सालमिति-युक्त मूर्तिहरू विशेष उल्लेखनीय छन् । पहिलो मूर्ति छ ललितपुर यंगुबाहामा राजा मानदेव (यो पाँचौं शताब्दीका राजा मानदेव होइन) को पालामा बनेको अवलोकितेश्वरको । अन्य दुई मूर्तिहरूमा ललितपुर थपाहिटीमा रहेको ११ औं शताब्दीमा बनेको मनुष्याकार सूर्यमूर्ति र नक्साल ढुंगे धारामा रहेको १२ औं शताब्दीमा बनेको सूर्यमूर्ति ।

फेरि, यस सन्दर्भमा यसै शताब्दीतिर बनेको बुद्धको एक कलात्मक प्रस्तर-मूर्ति ललितपुरमा कुम्भेश्वर मन्दिरबाहिर, कुन्तीबही जाने बाटोमा रहेको चैत्यमा देखा पर्दछ । यस चैत्यको प्रस्तरमा जम्मा तीन वटा मूर्तिहरू छन् । मध्यभागमा उभिएका बुद्धको सुन्दर मूर्ति छ । बुद्ध भविष्य-व्याकरण मुद्रामा छन् । बुद्धका दायाँ बायाँ २ अन्य मूर्तिहरू छन् । बायाँको मूर्तिले छत्र उचाली बुद्धलाई छहारी दिइरहेको छ । अर्को मूर्ति चाहिं बुद्धको सेवा गर्नमा व्यस्त देखिन्छ । यी तीनै मूर्तिहरू त्रिभङ्गी कदमा संतुलित देखिन्छन् । यी मूर्तिहरूमा सादापनको प्राचुर्य्य भएर पनि, यिनीहरूमा



ब्रह्मा, सिमरोनगढको (राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित)

नेपालको आफ्नैपनको प्रस्तर-कलाकारिता राम्ररी फस्टाएको पाइन्छ ।

तेह्रौं शताब्दीको प्रस्तर-मूर्तिको क्रममा राजा अभयमल्लको पालामा ललितपुर गुइँतलटोलमा बनेको 'अशोकचैत्य' नामक एक चैत्यभित्र रत्नसम्भव बुद्धको एक सुन्दर शान्त मूर्ति विशेष उल्लेख गर्न योग्य छ। यस मूर्तिमा वरद मुद्रा देखा पर्दछ। यसै ताकको अर्को एक उल्लेखनीय प्रस्तरमूर्ति काठमाडौं मजिपाटमा रहेको मञ्जुनाथको मूर्ति छ । यस मूर्तिलाई 'मञ्जुश्री'को नामले पनि पुकारिन्छ। यस मूर्तिको पादपीठमा अभिलेख छ, तर अस्पष्ट र खण्डित । तैपनि अभिलेखमा देखा परेको लिपि र मूर्तिको शैलीको क्रमले यसको काल-विभाजन तेह्रौं शताब्दी देखिन आउँछ। यस मूर्तिको कदमा झन्डै झन्डै ललितपुर कुम्भेश्वरको घण्टाकर्णको प्रस्तरमूर्तिको सादृश्य देखा पर्दछ, अर्थात् यो मूर्ति लाम्चो खालको नभै होचो खालको र गोलाकार मुखाकृतिको छ ।

हुन त नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको विकासक्रमलाई दशौं-एघारौं शताब्दीदेखि धातुमूर्तिमा भएको उत्पादनले केही मात्रामा शिथिल तुल्यायो होला भनी कलाका आलोचकहरू आशङ्का गर्दछन्, तर प्रस्तर-मूर्तिकलामा प्रारम्भिक कालदेखि नै नेपाली परम्पराले जुन पद्धति कायम गर्दै आफ्नोपनको शैलीको विकास गर्दै आयो त्यसको गतिमा धातुमूर्ति छेक्का बन्न सकेन । अपितु, प्रस्तर-मूर्तिको विकासक्रम जारी नै रह्यो ।

नेपाली कलाक्षेत्रमा कलाका उत्कृष्ट नमूनाहरू देखा परे तापनि कुन कुन कलाकारहरूले ती कलाकृतिहरू बनाएका हुन् थाहा हुन आउँदैन, केवल फलाना राजाका पालामा बनेको मूर्ति अथवा फलाना दाताले राख्न लाएको मूर्ति भन्नेसम्म थाहा हुन आउँछ ।

तर प्रस्तर-मूर्तिकलाको इतिहासमा तेह्रौं शताब्दी ज्यादै महत्त्वपूर्ण जँच्न आउँछ, किनभने यस शताब्दीका दुई जना प्रस्तर-मूर्तिकारहरूको नाम

ामोलाई थाहा हुन आउँछ । यिनीहरूले नेपाली मूर्तिकलाको इतिहासमा विशेष गुण थपिदिएका छन्। ती दुई मूर्तिकारहरू हुन् (१) नन्दपाल र (२) अरनिको ।

पशुपति देवपाटन जयवागीश्वरीनेरको एक चौरमा मिलिएको महागौरीको प्रस्तर-मूर्तिको पादपीठमा अङ्कित अभिलेखमा मूर्तिकार नन्दपालको नाम देखा पर्दछ । यससम्बन्धी अभिलेखको सम्पूर्ण बेहोरा इतिहास-संशोधन-मण्डलले 'अभिलेख-संग्रह' द्वितीय भागमा प्रकाश गरी जनसमक्ष ल्याइदिएको छ । मूर्तिकलाको अनुसन्धानको निमित्त यस अभिलेखले नवीन प्रकाश छरिदिएको छ। मासरङ्गको प्रस्तरमा कुँदिएको महागौरीको यो मूर्ति सुन्दर र भावपूर्ण छ।

नेपाली कलाकार अरनिकोको नाम चीनिया थाङ वंशावलीमा उल्लेख भएको छ। चीन देशका बादशाह कुबलै खाँका धर्मगुरु भोट (तिब्बत)का पागस्पाले भोटमा शाक्यपा विहारमा चैत्य बनाउनको निमित्त १०० जना कलाकारहरू मागी पठाउँदा राजा अभयमल्ल (१२१६–१२५५ ई.) अथवा जयदेव (१२५५–१२५८ ई.) का शासनमा अरनिको ८० जना कलाकारको नाइके भएर भोट पुगेका थिए । पछि कलाकार अरनिको पागस्पाका साथमा चीन पुगे र त्यहाँ उनले श्वेत चैत्य निर्माण गरे। श्री ह्वाङ सेन च्याङको कथनानुसार "युवान वंशकै दुई राजधानीहरू साङ्तु (आधुनिक तोलून) र तातु (आधुनिक पेकिङ्ग) का मन्दिरहरूमा रहेका धेरैजसो बौद्ध मूर्तिहरू कलाकार अरनिकोले नै बनाएका थिए भन्ने विश्वास गरिन्छ।" (पिपुल्स चाइना, मे. १९५६ मा 'नेपाल एन्ड चाइना' भन्ने लेखबाट)। उक्त तथ्यबाट प्रमाणित हुन्छ कलाकार अरनिको एक सफल प्रस्तर-मूर्तिकार पनि थिए भन्ने कुरो ।

अब नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा पर्न आएको वज्रपात र त्यसपछि भएको पुनरुत्थानको विषयमा पनि संक्षिप्त रूपले उल्लेख गरौं ।



महागौरी (देउपाटन, जयवागीश्वरीनिरको)

चौधौं शताब्दीको पहिलो चरणतिर दिल्लीका तुगलवंशी सुल्तान गयासुद्दीन तुगलकले बङ्गालउपर आक्रमण गरी समस्त उत्तरी भारतमा आफ्नो प्रभुत्व कायम गरेका थिए । त्यस बेला, सुल्तानको कुदृष्टि तिरहूती राजा हर्रिसिंहदेवको रियासत सिमरोनगढमा पनि पर्न गयो । फलस्वरूप हर्रिसिंहदेव र सुल्तान गयासुद्दीनको बीच ठूलो भिडन्त भयो । आखिर, गयासुद्दीनको फौजले पाल-सेन-परम्पराका उन्नत प्रस्तरकलाले जरा हालि-राखेको सिमरोनगढ ध्वस्त पारिदियो । यति बेला कति अमूल्य अद्वितीय कलापूर्ण प्रस्तरमूर्तिहरूलाई विधर्मीहरूले बिगारे होलान् अथवा फुटाले होलान्, अनुमान गर्ने कुरो छ ।

गयासुद्दीन तुगलकको मारबाट बच्न आफ्नो रियासत सिमरोनगढ छोडी नेपाल उपत्यकातिर भाग्न बाध्य भएका राजा हर्रिसिंहदेवले आफ्नो साथमा आफ्नी कुलदेवी तुलजा भवानी पनि साथमा बोकेका थिए भन्ने कथन छ। हर्रिसिंहदेव पहाडको बाटो गरी यसरी नेपाल उपत्यकामा आउन लाग्दा नेपाल उत्पत्यकामा अरिमल्ल र रुद्रमल्लको संयुक्त शासन चलिरहेको थियो। हर्रिसिंहदेव दोलखातिर आउँदा टिपाट भन्ने ठाउँमा उनको मृत्यु भयो । तर पछि तिनका मन्त्री चण्डेश्वरले दोलखातिर आफ्नो प्रभुत्व कायम गरी बसे ।

फेरि, चौधौं शताब्दीको मध्यभागतिर बङ्गालका सुल्तान शुमशुद्दीनले बङ्गाल र विहारका बौद्ध विहार र मठहरूमा आक्रमण गर्दै त्यहाँबाट पूर्वको बाटो गरी वि. सं. १४०६ (१३४९ ई.) मा नेपाल उपत्यकामा आक्रमण गरे। यसबारे 'प्रमाण प्रमेय'को ऐतिहासिक सारमा दिइएको वर्णनको सारांश यस प्रकार छ, "वि. सं. १४०६ मङ्सीरमा बङ्गालका सुल्तान शमशुद्दीनले नेपालमा हमला गरेका थिए। त्यस बेला नेपाल-खाल्डोको राजगद्दीमा राजदेव थिए । शमशुद्दीनको फौजले नेपाल-खाल्डोमा तीनै शहर र पशुपति, स्वयम्भू आदि प्रख्यात देवस्थल पनि ध्वस्त पारिदियो । यसरी नेपाल-

खाल्डोलाई ध्वस्त पारी मुसलमानी फौज चाँडै नै फर्केर गयो।"

त्यस बेला ती विधर्मी तुर्कहरूको आक्रमणले नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा यति आघात पार्‍यो वा नोक्सानी (कहिल्यै क्षतिपूर्ति हुन नसक्ने) पुर्‍यायो, र जनतालाई भयभीत तुल्यायो भन्ने कुराको उल्लेख गरी साध्य छैन। ती तुर्कहरूका अमानुषिक र अत्याचारपूर्ण आक्रमणका विवरणहरूको उल्लेख ललितपुरको पिम्बहालको अभिलेख र स्वयम्भूको अभिलेखमा गरिएको पाइन्छ। प्रायः अङ्गभङ्ग गरिएका विशेषतः नाक काटिएका प्रस्तर-मूर्तिहरू त्यसै ताकका हुन्। त्यसरी नाक काटिएका मूर्तिहरूको स्थानमा नयाँ मूर्तिहरू स्थापना भएपछि, ती खण्डित मूर्तिहरूलाई मन्दिर अथवा देवस्थलको बाहिर ल्याई फालिराखेको विदित हुन्छ। स्वयम्भूको मूर्ति-संग्रहालयभित्र खण्डित अवस्थामा देखा परेका एक दुई मूर्तिहरू पनि त्यसै ताकका मूर्ति हुन सक्छन्।

तर तुर्कहरूको आक्रमण क्षणिक मात्र थियो। यिनीहरू नेपालमा धेरै दिनसम्म अड्न सकेनन्। शायद, त्यो बेला नेपालको जाडो तिनीहरूको निमित्त असह्य भयो होला। तुर्कहरू जसरी आए उसरी नै फर्के। तर, नेपाली मूर्तिकारहरूलाई यसरी भग्न नग्न ध्वस्त नष्ट तथा खण्डित मूर्तिहरू वाल्ल परेर हेरिरहनु असह्य र ठूलो अपमानको कुरो थियो। तिनीहरू हतोत्साह नभै नव निर्माणमा नव चेतना र नव जोश लिएर अग्रसर हुन चाहन्थे, तर विधर्मी तुर्कहरूको अमानुषिक अत्याचार र आक्रमणहरू फेरि फेरि पनि दोहरिने हो कि भन्ने डर त्रास भय र शङ्का चाहिं तिनीहरूमा छँदै थियो। यसैले तुर्कहरूको हमलाको सात वर्षपछि मात्र महापात्र मेघपालले ललितपुर पिम्बहालचैत्यको जीर्णोद्धार गरेको, ११ वर्षपछि मात्र श्री जयार्जुनदेवका विजयराज्यमा महामन्त्री जयसिंहराम वर्द्धनले पशुपतिको जीर्णोद्धार गरी नयाँ मूर्ति स्थापना गरेको तथा २३ वर्षपछि मात्र स्वयम्भू चैत्यको जीर्णोद्धार गरिएको विदित हुन्छ।

चौधौं शताब्दीको उत्तरार्द्धतिर राजा जयस्थिति मल्लको उदय भएपछि भने देशको शासन दरो र बलियो महसूस हुन थाल्यो। यी राजाले आफ्नो शासनकालमा अनेक सामाजिक विधिविधानहरू लागू गरे। यसैको फलस्वरूप अनेक जातमा विभाजित देशवासीहरू आफ्ना आफ्ना पेशाका हकदार पनि भए। अनि प्रस्तरसम्बन्धी मात्र काम गर्ने प्रवीण कालिगड-वर्ग 'लोहँकर्मी' (ढुङ्गामा काम गर्ने शिल्पकार) नामले प्रसिद्ध हुन आएको विदित हुन्छ। यिनै लोहँकर्मीवर्गले त्यस बेलादेखि ढुङ्गासम्बन्धी अन्य कामको अतिरिक्त ढुङ्गा (प्रस्तर) मा देवदेवताको मूर्ति कुँद्ने काममा एकाधिकार पाई त्यस प्रस्तर-कलाकारितामा विशेषरूपले दक्षता हासिल गरेको हुनुपर्दछ। यसबाट नेपाली प्रस्तर-मूर्ति-निर्माणको स्तरमा छिटो, छरितो, सफा र उच्च, कलाकारिता, प्रस्तर कुँद्ने ज्यावलहरूमा सुधार, अनेक नयाँ नयाँ तरीकाले प्रस्तर कुँद्ने पद्धति, अनेक भावाभिव्यक्तिको प्रकाश इत्यादि स्वयमेव विकसित भएको विदित हुन्छ। संक्षिप्त रूपमा भन्ने हो भने त्यस बेला नेपाली मूर्तिकारहरूले नेपाली प्रस्तर मूर्तिकलामा नेपाली परम्पराको कला-शैलीमा मौलिकताको नयाँ जग फेरि मजबूत पार्ने सौभाग्य पाउन थाले। फलतः बङ्गालका सुल्तान शमशुद्दीनको हमलापछि विभिन्न मन्दिर र चैत्यको जीर्णोद्धार हुनुको साथै जताततै नयाँ घर नयाँ मूर्तिहरू देखा पर्न थाले। यस सन्दर्भमा त्यस बेलाका नाम उल्लिखित भएका प्रस्तर-मूर्तिकार-हरूमा राज मुलुमी र जयत मुलुमी नामक दुई भाइ मूर्तिकारहरू देखा परेका छन्। तिनीहरूले बनेपामा एक कलात्मक सूर्यको मूर्ति बनाई स्थापना गरेको उल्लेख बनेपास्थित सूर्यमूर्तिको पादपीठको अभिलेखले बताउँछ। (झी पत्रिका, अङ्क ३९, मनबज्रद्वारा लिखित लेख 'श्री पशुपतिमूर्ति व शमशुद्दीन आक्रमण')

उता राजा हरिसिंहदेव नेपाल उपत्यकाभित्र पस्न पहाडी बाटो लाग्दा, पाल-सेन-परम्पराका मूर्तिकारहरू पनि उनको पछि पछि लागेको हुनुपर्दछ। एक त विधर्मी तुर्कहरूले सिमरोनगढ ध्वस्त नष्ट गरिदिएपछि



महिषमर्दिनी भगवती (पशुपतिको दक्षिणढोकानिरको)

त्यहाँका मूर्तिकारहरूले आफ्नो कला र संस्कृतिलाई सुरक्षा गर्न सकिने कुनै बाटो नै पाएनन् । यसैले पछिबाट तुलजा भवानीकै साथमा एक थरी यी मूर्तिकारहरू पनि नेपाल उपत्यकामा पसेको अनुमान हुन्छ । शायद पछि यिनीहरू नेपाली परम्परा र पद्धतिमा काम गर्दै गर्ने नेपाली कलाकार-हरूसंगै मिसिन पुगे होलान् ।

नेपालमा तुलजा भवानीको प्रवेशले नेपाली मूर्तिकलामा विशेषतः नारीमूर्ति-सिर्जनामा अझ झन् नौलो सौन्दर्य र देन देखा पर्‍यो । आराध्य देवी-को रूपमा नेपाली मूर्तिकारहरूले एक-से-एक उच्च र सुन्दर कलाकारितामा बनाइएका देवी भवानीका मूर्तिहरू रहस्यमय गरी मन्दिरभित्र राखी छोडे तापनि त्यस ताका बनेका उच्च कोटिका राम्रा राम्रा मूर्तिहरू यत्रतत्र भेटिन्छन् । त्यस बेला बनेका मूर्तिहरूमा पशुपति वनकालीको सुन्दर मूर्ति र पशुपतिढोकाबाहिर पडिरहेको महिषमर्दिनी भगवतीको सुन्दर मूर्ति उल्लेखनीय छ । पछिल्लो मूर्तिमा नेपाली मूर्तिकारले जुन उच्च कलाकारिताको चमत्कार देखाउन र समस्त चण्डीको भावाभिव्यक्ति पोख्न सफलता पाएको छ त्यसले गर्दा नेपाली मूर्तिकलामा यो मूर्ति अनुपम र अद्वितीय सिद्ध भएको छ । यस मूर्तिको विषयमा इतिहास-शिरोमणि श्री बाबुराम आचार्यले लेख्नुभएको छ, "देवपाटन कैलाशका दक्षिणकाखमा रहेको महिषमर्दिनीको मूर्ति छ । यसमा लागेको पालिस छः सय वर्षको घामपानी सहेर पनि आजसम्म बचिरहेकै छ । यतिको सुन्दर कलाले भरिएको अर्को मूर्ति देखिएको छैन ।" (प्रगति वर्ष १, अङ्क ३)। हाल यसै मूर्तिका दायाँबायाँ उभिएका गणेश र सरस्वतीका मूर्ति पनि छन् । गणेशको मूर्तिमा सूँड टुटे-फुटेको छ । प्रस्तर, लेप र मूर्तिको शैली विचार गर्दा यी दुवै मूर्ति त्यसै कालको विदित हुन्छ । यी दुवै मूर्तिमा कलाको ओजस्वीपना देखिएको छ । यो गणेशमूर्तिको जोडाको अर्को मूर्ति ठिमी इदेशमा छ। शायद यी दुवै मूर्ति एकै समयका कृति हुन सक्छ ।

राजा जयस्थिति मल्लले पशुपतिस्थित बागमतीको किनारमा लवकुश-संहित रामचन्द्रको मूर्ति स्थापना गरेको कथन पाइन्छ। फेरि यी राजाले ललितपुर कुम्भेश्वरको पोखरी साफ गराउँदा प्राप्त भएका नारायण, गणेश, शीतला, वासुकी, गौरी, बसाहा, कीर्तिमुख र आगम देवताका प्राचीन अष्टमूर्तिहरूलाई ठाउँ-ठाउँमा प्रतिष्ठा गर्न लाए भन्ने कथन पनि छ। कुम्भेश्वरमा अझै देखा पर्ने यी मूर्तिहरू ठाउँ-ठाउँमा छिन्न भिन्न भई देखा परेका छन्। यी मूर्तिहरूलाई तुर्कहरूको आक्रमणबाट बचाउनको निमित्त पोखरीमा लुकाएको विदित हुन्छ।

राष्ट्रिय संग्रहालय (नेपाल म्यूजियम) मा लगभग यसै समयतिरका तिनै तुर्कहरूको अत्याचारी हमलामा नष्ट भ्रष्ट र खण्डित भएका दुई वटा प्रस्तरमूर्तिहरू देखा पर्दछन्। पहिलो मूर्ति पद्मपाणि लोकेश्वरको छ। यस मूर्तिको शिर टुक्रिइसकेको छ र अन्य भाग पनि टुटे-फुटेको देखिन्छ। त्यसले गर्दा यस मूर्तिमा भएको सौन्दर्य पनि छितरबितर भैसकेको छ। दोस्रो चाहिं मूर्ति ताराको हो। यो मूर्ति डेढ हात जतिको हुन्थ्यो होला, तर पाउ टुटिसकेको हुनाले हाल यो मूर्ति १ हात जतिको मात्र छ। यस मूर्तिको मुखाकृतिमा माथितिर फुकेर तल केही होचिंदै आएको छ। यस मूर्तिमा मूर्तिकारले तालमानको संतुलनमा यसरी आफ्नो कलाकारिताको सीप देखाएको छ कि मानो मूर्तिको जुनसुकै भागमा दृष्टि दिए पनि प्रकाश र छायामा मूर्ति सजीव भैरहेको भेटिन्छ। मूर्तिमा हलुकासँग दाहिने भागलाई उठाएर बायाँतिर ढल्काउँदै लगेको छ। यसबाट दायाँतिर बढी प्रकाश पर्दछ र बायाँतिर छाया। फेरि, यो उभिएको मूर्तिमा मूर्तिकारले दाहिने खुट्टाको घुँडालाई उठाइदिएकोले मूर्ति स्वयं गतिशील भावनाले भरपूर भएको छ।

मूर्तिकारले यस मूर्तिमा खुला छातीमा उठेका स्तन, कटिमुनि सिंगारिएको वस्त्र, अग्निज्वालाको प्रभामण्डलको पृष्ठभूमिमा किरीट–मुकुटसहितको चुल्ठो, कम्मरमा फूलबुट्टे पेटी, शरीरमा जनैको लर्कन, घाँटीमा कंठी,



तारा (राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित)

पाखुरामा बाजु, नाडीमा बाला देखाएका छन् । मूर्तिको दायाँ हात हाँगा-सहितको फूलमा आश्रित छ, बायाँ हातमा भने कमलपुष्प नै छ। यस मूर्तिमा मूर्तिकार पाल-सेन-शैलीका झल्कामा आफ्नोपनलाई राम्ररी दर्शाउन पनि उत्तिकै सफल भएको छ।

यस मूर्तिमा मूर्तिकारले कानमा शृङ्गारको एक अर्कै प्रयोग देखाएको छ। किनभने, दायाँ कानमा गोलाकार फूलबुट्टे कुण्डल छ, बायाँ कानमा भने एक लामो लर्कन मात्र। यस किसिमको शृङ्गारको पहिलो प्रयोग छैटौं शताब्दी-मा बनेको पशुपतिस्थित शङ्करनारायणको मूर्तिमा दायाँ-बायाँका नारी-मूर्तिहरूमा भेटिन्छ । यस्तै प्रयोग चाबहिलको चैत्यको तल्लो भागमा कोचिएका नारी मूर्तिहरूमा पनि देखिन्छ । नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा यो मूर्ति विशेष उल्लेखनीय छ ।

राजा जयस्थिति मल्लको उदयपछि, तुर्कहरूको अमानवीय मार र आक्रमणबाट छिन्न भिन्न र शिथिल भैरहेको नेपाली समाजको पुनर्गठन भयो। चारैतिर सुधारकार्यहरु देखा परे। फलतः नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा पनि नयाँ प्राण सञ्चार भयो । नेपाली परम्पराले आफ्नो नेपाली मूर्तिकला-शैलीलाई अझ उच्च स्तरमा विकसित पार्दै लग्यो । उदाहरणको निमित्त पशुपतिको दक्षिणद्वारमा मिल्किएको (हाल महिषमर्दिनी भगवतीको मूर्ति रहेको ठाउँनेर अगाडिपट्टि तेर्स्याइएको) पशुपतिनाथसदृश प्राचीन मूर्तिसँग तुलना गर्दा यसताका बनेको पशुपतिनाथको वर्तमान मूर्तिमा कलाको ओजस्वीपना र कलाकारिताको स्तर उच्च र उन्नत देखिएको छ, त्यस्तै प्रस्तरको गुणको स्तरमा पनि ।

तदुपरान्त झन् झन् विकसित भई देखा परेको नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाले पन्ध्रौं शताब्दीमा राजा यक्ष मल्लको लामो शासनमा अझ बढी प्रफुल्लित हुने सौभाग्य पायो । एक त त्यस बेला मुसलमान शासकहरूको अधीनस्थ भारतमा घटिरहेको परिस्थिति नेपालको निमित्त लाभप्रद सिद्ध भैरहेको

थियो । तुगलकवंशको अन्त भएपछि सैयदवंशको उदय भयो, तर सैयदवंश र लोदीवंशको बीचमा तानातानी थियो । यस मौकामा राजा यक्ष मल्लले नेपाल राज्यको विस्तार दक्षिणतिर निकै गरे। हुन सक्छ, यिनले जितेका प्रदेशहरूमा अस्थायी प्रभुत्व मात्र कायम भयो। तर राजा यक्ष मल्ल बडा योग्य शासक भएकोले यिनको शासनमा नेपाली कलाको चतुर्दिक् उन्नति भएको कुरा यिनले भक्तपुरमा बनाउन लाएको दत्तात्रेयको मन्दिर र त्यस मन्दिरभित्रका मूर्तिहरू तथा उनले आफ्नो दिवंगत छोरा राजमल्लको उद्धारका लागि छोरा जत्रै सुनको विष्णुमूर्ति बनाई स्थापना गर्न लगाएको तथ्यबाट स्पष्ट हुन्छ ।

लगभग यसै ताका बनेका प्रस्तर-मूर्तिहरूमा चांगुको मन्दिरमुनि रहेका बीचचौरमा मिल्किएका पारिजात सरस्वती तथा श्री बालकृष्ण समको निजी संकलनमा रहेका अर्धनारीश्वर, सूर्य र गौरीका मूर्तिहरूमा मूर्तिकारहरूका छिनोका मसिना काम र भावना उन्नत रूपमा देखा परेका छन्। ती मूर्तिहरूमा नेपाली परम्परागत शैली पनि उच्च स्तरमा विकसित भई देखा परेको छ । अर्धनारीश्वरीको मूर्तिमा त एक विशेष दर्शनीय कुरो छ । त्यो हो अर्धनारीश्वरको दायाँ काखीमा ब्रह्मा देखा पर्नु ।

पन्ध्रौं शताब्दीको पछिल्लो चरणमा राजा यक्ष मल्लको निधन भएपछि यिनै राजाका छोराहरूले नेपाल उपत्यकालाई तीन टुक्रा गरेर आफ्ना आफ्ना भागको राज्यको शासन गर्न लागे । यसबाट एक राष्ट्रको रूपमा खडा भई आएको नेपाल राज्य टुक्रिन जाँदा कमजोर हुन गयो । साथै, राष्ट्रिय कलाको रूपमा देखा पर्दै आएको प्रस्तर-मूर्तिकलाको उत्थान र विकासमा प्रादेशिक भावना र प्रतिद्वन्दिताको वृद्धि हुन थाल्यो ।

पछि हुंदा हुंदा काठमाडौं, ललितपुर र भक्तपुरका राजाहरूका बीचमा राजप्रासाद, मन्दिर बनाउने कलात्मक प्रतिस्पर्धाको होड पनि चल्न थाल्यो। सबै शासकहरू आफ्नो आफ्नो राज्य र शहरलाई सर्वश्रेष्ठ पार्न चाहन्थे ।

यसबाट एक किसिमले नेपाली कलाको उत्थान र विकासमा ठूलो लाभ प्राप्ति पनि भयो । एक त स्वभावतः कलाकारहरूमा पनि हातको सीपबारे प्रतिस्पर्धा चल्ने नै भयो । उनीहरू पनि आफू बसेको राज्यलाई अरूहरूको राज्यभन्दा राम्रो र कलापूर्ण गर्न चाहन्थे ।

अनि सोह्रौं शताब्दीको शुरूमै काठमाडौंका राजा रत्न मल्लले स्थापना गरेका अनेक प्रस्तर-मूर्तिका नमूनाहरू देखा पर्दछन्। यीमध्ये उनले पशुपतिमण्डपमा स्थापना गरेको दक्षिणकाली, सप्तर्षि र सप्त मातृका (चामुण्डा, इन्द्राणी, वाराही, वैष्णवी, ब्रह्माणी, माहेश्वरी र कौमारी) का मूर्तिहरू विशेष उल्लेखनीय छन्। हाल यी मूर्तिहरू साह्रै टुटेफुटेको अवस्थामा छन् र यी मूर्तिहरूमा भएको लौहलेपको चिल्लोपना बाँदरको स्वाइंले, यात्रुहरूको जल-सिञ्चनले र सिन्दूरको दलाइले सबै सखाप भैसकेको छ । यी मूर्तिहरूमा रहेका रस, माप र मानले भने अझै पनि दर्शकलाई त्यत्तिकै मुग्ध पार्दछ । यीमध्ये चामुण्डाको मूर्ति ज्यादै प्रभावकारी छ । पशुपति–मन्दिरको प्राङ्गणमा रहेको एक सानो प्रस्तर-मन्दिरको भित्तामा रहेका नटेश्वरका जस्ता एक-दुई मूर्तिहरू पनि यसै ताक बनेको विदित हुन्छ। यी मूर्तिहरू सुन्दर र कलापूर्ण छन् ।

यिनै राजा रत्न मल्लको पालामा बनेको महाकालको एक सुन्दर प्रस्तर-मूर्ति ललितपुर गुइँतलको एक जीर्ण विहारको भित्तामा पाइएको छ । यस मूर्तिमा भएको भाव र कलाकारिता उच्च स्तरको छ ।

सोह्रौं शताब्दीको आधाआधीतिर त नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाले भरिएका अनेक मन्दिरहरू तीनै शहरमा (काठमाडौं, ललितपुर र भक्तपुर) र अन्यत्र पनि प्रतिस्पर्धाको रूपमा बने । प्रत्येक मन्दिरमा प्रायः प्रस्तर-मूर्तिहरूकै प्रचुरता हुन्थ्यो । यस प्रसंगमा काठमाडौंका राजा महेन्द्र मल्लका पालामा बनेको तलेजु भवानीको गगनचुम्बी मन्दिरमा उपकरणस्वरूप रहेका शिलामूर्तिहरू विशेष उल्लेखनीय हुन आउँछन् ।

यस बेलातिर मन्दिरभित्र स्थापना हुने अनेक खुल्ला देवता र गुह्य देवता (तान्त्रिक देवदेवीहरू) का मूर्तिहरू र घरका आगम-आगममा स्थापना हुने तान्त्रिक गुह्य देवताका मूर्तिबारेमा दुई शब्द लेख्नु पनि युक्तिसंगत हुन आउँछ। हुन त शैव शक्ति, वैष्णव शक्ति र बौद्ध शक्तिका देवदेवीका मूर्तिहरू प्रशस्त मात्रामा देखा पर्दछन् जस्तो हर-गौरी, उमा-महेश्वर, भैरव-भैरवी, लक्ष्मी-नारायण, राधा-कृष्ण, सीता-राम, सुखावती लोकेश्वर (शक्तिसहित), हलाहल लोकेश्वर (शक्तिसहित) इत्यादि ।

धर्मग्रन्थहरूमा उपासनाको निमित्त सगुण र निर्गुण प्रकारका विधान-अन्तर्गत सगुण विधानले बढी मात्रामा स्थान प्राप्त गरेको देखिन्छ। यसैको फलस्वरूप पूजाभावनाको वृद्धिको साथसाथै प्रस्तर-मूर्ति-सिर्जनामा पनि समय-समयमा अनेक नयाँ प्रयोग शुरू भएको पत्ता लाग्दछ। यस्तै नयाँ प्रयोगमा शङ्करनारायण (आधी शिव र आधी विष्णु), हरिशङ्कर (आधी नारायण र आधी शिव) मूर्तिहरू देखा पर्दछन्। यी मूर्तिहरूमा अघिल्लो मूर्ति पशुपतिमा र पछिल्लो मूर्ति भक्तपुरको राष्ट्रिय चित्र-संग्रहालयको भवन–भित्र सुरक्षित छन् ।

शक्तिपूजाकै प्रस्तर-मूर्तिमा पनि अर्धनारीश्वरको मूर्ति (एउटै मूर्तिमा आधी स्त्री र आधी पुरुषको आकृति भएको देवता, फेरि यस देवताको दायाँबायाँ काखबाट पनि स्त्री र पुरुषहरू सिर्जना गरिएको पाइन्छ)-लाई मूर्तिकारले एक नयाँ प्रयोगमा साकार गरेको छ। फेरि शक्तिपूजाकै अन्तर्गत एउटा अर्को यस्तो प्रयोग पनि भएको पाइन्छ। यससम्बन्धी निर्मित भएका मूर्तिहरू मन्दिर र आगममा 'गुह्यातिगुह्य अतिगुह्य' अर्थात् ज्यादै रहस्यमय गरेर गुप्त रूपले स्थापना गरिएका हुन्छन् । यी मूर्तिहरू सम्बन्धित तन्त्रका (ब्राह्मणतन्त्र अथवा बौद्ध तन्त्र) पुजारी वा दीक्षा पाएकाहरूले मात्र हेर्ने सौभाग्य पाउँदछन् । यसैले सर्वसाधारण मन्दिरहरूमा यस प्रकारका मूर्तिहरू प्रदर्शन गरिएको पाइँदैन। वास्तवमा

यस प्रकारका मूर्तिहरूमा पनि मूर्तिकारले शक्तिकै प्रयोग गरेको पाइन्छ तर यस्तो शक्ति जसमा कामवासनाको नग्न चित्रकै प्रधानता हुन्छ ।

नेपाली मूर्तिकार तान्त्रिक योगपद्धतिका पनि ज्ञाता भएकोले (किनभने नेपाली जातीय मूर्तिकार तान्त्रिक दीक्षाका अधिकारी पनि भएको छ, कुलार्णवतन्त्रकै सूत्र "प्रवृत्ते भैरवीचक्रे सर्वे वर्णा द्विजातयः। निवृत्ते भैरवी-चक्रे सर्वे वर्णाः पृथक् पृथक्।।" अनुसार ऊ तन्त्रदर्शनमा पनि गहिरिएर भित्र पस्दछ र उसले धेरै गुह्य कुरा र विधि थाहा पाउँदछ ।) योनिमुद्रासहितका पुरुष र स्त्रीको आलिङ्गनमा अथवा जीवात्मा र पराशक्तिको मिलनमा अथवा बोधिसत्त्व र नैरात्माको मिलनमा शक्तिवादको सिद्धान्तलाई मूर्तिमा साकार गर्दछ।

यही शक्तिवादका दुई वटा रहस्यमय तान्त्रिक मूर्तिहरू नेपाल म्यूजियम (राष्ट्रिय संग्रहालय) को कलाशालामा प्रदर्शन गरिएको पाइन्छ। विशेष उल्लेखनीय भएका ती प्रस्तर-मूर्तिहरू हुन्–(१) लगभग १६ रौं शताब्दीतिर निर्मित 'कालचक्र'को प्रस्तर-मूर्ति (२) लगभग १७ औं शताब्दीतिर निर्मित 'चक्रसंवर' को प्रस्तर-मूर्ति। यी दुवै बौद्ध तन्त्रका शक्ति-प्रधान मूर्तिहरू हुन् ।

कालचक्रको एउटै मूर्ति (१ बित्ता ४ औंला लम्बाइ, १ बित्ता २ औंला चौडाइ भएको) मा १७ वटा शिर र ७४ वटा हातहरू देखिन्छन् । प्रत्येक हातमा एक एक किसिमको साधन (हातमा धारण गर्ने वस्तु) छ। सेतो रङ्गको प्रस्तरमा तीन तहमा प्रभामण्डलको पृष्ठभूमिमा यो सानो मूर्तिमा तालमानको संतुलनमा शक्ति (स्त्रीमूर्ति) का दुवै पाउले कालचक्र (पुरुषमूर्ति) को कम्मरलाई बेसरी कसेको, र कालचक्रले वज्रघण्ट-सहित आलिङ्गनमुद्रामा शक्तिलाई आफूतिर तानेको कामुक नग्न चित्रको जब अध्ययन हुन्छ त्यस बेला दर्शकलाई स्थूल दृष्टिले काम दिँदैन, उसको निम्ति त्यस बेला सूक्ष्म दृष्टिकै आवश्यकता पर्दछ; किनभने कालचक्र शक्ति-

थारभित्र पलाएको शून्यवादको प्रतीक हो जसमा महायानी बौद्ध दर्शन व्याप्त बनेको हुन्छ र शून्यको सर्वोच्च ज्ञान प्राप्त हुनेबित्तिकै नै कालचक्र र शक्तिको द्वैत वास्तविक नबनी केवल देख्न मात्रको बनी तत्काले मिटेर जाने हुन्छ ।

अर्को यस्तै तान्त्रिक मूर्ति चक्रसंवरमा पनि यही पद्धति र दर्शन छ । यस मूर्तिमा चार मुख छन्, एक मुख चाहिं पछिल्तिर फर्केको । नेपाली प्रस्तर-मूर्तिमा (प्रस्तरको सतहमा अधिल्तिर मात्र मूर्ति उठाइएको) पछिल्तिर पनि यसरी मूर्ति देखाउनु नेपाली मूर्तिकलाको एक विशेषता पनि भएको छ। यस मूर्तिमा १२ वटा हात छन्। यसमा शक्ति (स्त्री-मूर्ति) को बायाँ पाउ चक्रसंवर (पुरुषमूर्ति)को दायाँ पाउसँग जोडिएको छ। शक्तिको अर्को नयाँ पाउ चक्रसंवरको कम्मरमा कसिन पुगेको छ। चक्रसंवरले आफ्नो योनिमुद्रामा शक्तिलाई आलिङ्गन गरेको छ ।

प्रस्तरमा बनेका आलिङगन-मुद्रासहितका तान्त्रिक देवताहरूको मूर्ति विरलै मात्र देखा पर्दछ। नेपाल म्यूजियमभित्र यी उक्त दुई मूर्तिहरू सुरक्षित हुनु सौभाग्यको कुरो हो ।

यस ताकका उल्लेखनीय अन्य बौद्ध मूर्तिहरूमा काठमाडौं खास्ती (बौद्धनाथ)को चार तलामाथिको चैत्यको घेरामा सुडीहात जति अग्ला १०८ वटा विभिन्न प्रस्तर-मूर्तिहरू छन्। यी मूर्तिहरूमा बुद्ध, बोधिसत्त्व, सिद्ध (सरोपा, तिरीपा आदि) र १५ वटा जति विभिन्न संवर (महाकाल, अचलवीर,मञ्जुश्री,द्विभुज आदि)का मूर्तिहरू छन्। प्रायः प्रत्येक समारोहमा चैत्यलाई चूनले पोत्ने बेलामा यी मूर्तिहरू पनि पोतिने हुनाले हाल यी मूर्तिहरूको कलात्मक सौन्दर्य लुप्त भैरहेको छ । यी मूर्तिहरू पनि लगभग सोह्रौं सत्रौं शताब्दीतिर स्थापना भएको विदित हुन्छ। मूर्तिकलाको विविधताको दृष्टिकोणले पनि यी मूर्तिहरूको विशेष अध्ययन गर्नु आवश्यक भैरहेको छ।

ललितपुर सुनधारानेरको रुद्रवर्ण महाविहारको पछिल्तिर स्थापना गरिएको यतालिबी चैत्य पनि मूर्तिकलाको दृष्टिकोणले अति महत्त्वपूर्ण छ। यस चैत्यको घेरामा षोडश बोधिसत्त्व र षोडश पूजादेवीहरूका प्रस्तर-मूर्तिहरू रहेका छन्। मूर्तिहरू १ बित्ता जति मात्र अग्ला छन्। यी मूर्तिहरू पनि लगभग सोह्रौं-सत्रौं शताब्दीतिरकै विदित हुन्छ ।

सत्रौं शताब्दीमा त नेपाली मूर्तिकलामा यतिको कलात्मक प्रतिस्पर्धा चल्न थाल्यो कि तीनै ठूला ठला शहरहरू मन्दिरै-मन्दिरले भरिन लागे। प्रायः प्रत्येक मन्दिरमा प्रस्तरमा निर्मित मूर्तिकै प्राधान्य हुन्थ्यो ।

यसरी प्रतिस्पर्धामा मूर्ति निर्माण हुंदा एक थरी उच्चस्तरीय मूर्तिहरू आफ्ना शैली र परम्परा कायम गर्दै देखा परे। यसमा निपुण मूर्तिकारहरूले काम गरेको विदित हुन्छ । अर्को थरी मूर्तिहरूमा भने आफ्नो शैली र परम्परालाई कायम गरिए तापनि स्तर उच्च भै देखा पर्न सकेन। यसरी स्तर नउठ्नामा विशेषतः दुई कारणहरू देखिन्छन्–(१) शिकारु मूर्तिकारहरू पनि प्रतिस्पर्धामा भाग लिन थाले (२) प्रतिस्पर्धामा होडको दौडधूपमा छिटोछिटो मूर्ति बन्न लागे। यसरी छिटो छिटो मूर्ति बनाउँदा सूक्ष्म कुँदाइ र उच्च कलाकारिताले भरिएका मूर्तिहरू सिर्जना हुन गाह्रो पर्दथ्यो र यसबाट प्रस्तर-मूर्तिकलामा एकातिर स्तर कायम भएकै देखिए पनि अर्कातिर स्तर गिर्न लागेको पनि देखा पर्न थाल्यो ।

यस ताकका काठमाडौंका प्रस्तर-मूर्तिहरूमा राजा प्रताप मल्लका पालामा बनेको हनूमानढोका नासलचोकभित्रको नृसिंहमूर्ति अति सजीव र भव्य छ। यस मूर्तिमा भएको ताम्रलेपले अझ मूर्तिमा ओजस्वीपना दर्शाएको छ। यस मूर्तिमा नेपालीपनकै ज्यादा विशेषता छ र मूर्तिकारले यस मूर्तिमा आफ्नो सूक्ष्म छिनोले दैवी र आसुरी अभिव्यक्तिका बीच सत्यं, शिवं र सुन्दरम्लाई फलाउन फुलाउनमा सफलता पाएको छ। फेरि यस

मूर्तमा नृसिंहले दैत्य (हिरण्यकशिपु)लाई काखमा च्यापी आन्द्राभुँडी लुछ्न लागेको छ। यस बखत मूर्तिकारले क्रुद्ध रूपधारी नृसिंहको तालमानमा नाटकीय गति चित्रित गरी जुन संतुलन सिर्जना गरेको छ त्यो अनुपम छ, कलात्मक छ।

फेरि यसै समयमा हनूमान्ढोकाबाहिर स्थापना गरिएको कालभैरवको अजङ्गको प्रस्तर-मूर्ति कलाकारिताको दृष्टिकोणले भन्दा पनि मूर्तिकलाको विशेष लाक्षणिक प्रतीकको दृष्टिकोणले ज्यादै महत्त्वपूर्ण छ। किनभने मूर्तिकारले यस मूर्तिमा कालभैरवको तालमान र कदलाई संतुलन गरी भयङ्कर रूप प्रदर्शन गर्नुको अतिरिक्त, कालभैरवमा निहित अति रहस्यपूर्ण मुद्रा (विन्दुपात्रमुद्रा) भावहरू पनि प्रदर्शन गरेको छ जुन अध्ययन गर्दा नेपाली आगममा दीक्षित नभैकन प्रकाश पाउन मुश्किल हुन्छ।

हनूमान्ढोकाबाहिर रहेको हनूमान्को प्रस्तर-मूर्ति पनि विचित्र हुँदो हो, तर यस मूर्तिमा सिन्दूर दल्दा दल्दा आज यसको सकली रूप नै नचिनिने जस्तो भैसक्यो। प्रताप मल्लका पालाका अन्य मूर्तिहरूमा गुह्येश्वरीमा रहेको अष्टमातृकागणका मूर्तिहरू उल्लेखनीय छन्, तर यी मूर्तिमा भएको कलात्मक सौन्दर्य पनि सिन्दूरको दलाइले लोप हुँदै गैरहेको छ। अहिले यी प्रस्तर-मूर्तिहरू पित्तलका पाताका प्रतिमूर्तिले छोपिएका छन्।

स्वयम्भूमा बनेका प्रतापपुर र अनन्तपुर मन्दिरबाहिरका काकाश्या, उलूकाश्या, श्वानाश्या, शूकराश्या आदि तान्त्रिक मूर्तिहरू पनि ज्यादै सुन्दर र भावात्मक छन्। तर, यसै समयतिर स्वयम्भूका फेदमा बनेका वज्रासनमा रहेका अक्षोभ्य बुद्धमूर्तिहरूको स्तर भने ज्यादै तल गिरिसकेको प्रतीत हुन्छ। शायद यी मूर्तिहरू टुक्रिएका प्रस्तरमा बनेकोले पनि यसो भएको हुन सक्छ, अथवा यसमा धेरै शिकारु मूर्तिकारहरूको पनि हात रहेकोले।

प्रताप मल्लकै पालामा बनेका प्रस्तर-मूर्तिहरूमा हनूमान्ढोकाभित्र भण्डारखाल बगैंचामा रहेको गहिरो तलाउमा बनेको विशालकाय जलशायी नारायणको मूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय छ। यो मूर्ति बूढानीलकण्ठकै जलशयनी नारायणको प्रतिमूर्तिस्वरूप बनेको छ। यहाँको तलाउको डीलमा ठाउँ-ठाउँमा वंशीधर कृष्ण आदिका मूर्तिहरू पनि छन्। यी राजाका पालाका अन्य मूर्तिहरू रानीपोखरीमा पनि भेटिन्छन्। तीमध्ये राजा प्रताप मल्लले आफ्नो छोरो चक्रवर्तीन्द्र मल्लको नाममा स्थापना गरेको माधवनारायणको मूर्ति तथा ढुङ्गाका हात्तीमा चढेका प्रताप मल्ल र उनका दुई छोरा चक्रवर्तीन्द्र मल्ल र महीपतीन्द्र मल्लका सालिकहरू पनि उल्लेखनीय छन्। तर हात्तीमाथि चढेका सालिकहरूमा त्यस बेलाको मौलिकता हराइसकेको छ। रानीपोखरीमा यी प्रस्तर-मूर्तिहरूसित सम्बन्धित अभिलेखहरू अभिलेख-संग्रह भाग ३ मा छापिएका छन्।

प्रताप मल्लको पालामा बनेको एक सुन्दर कलात्मक बुद्धमूर्ति नरदेवीको पश्चिमबारीमा छ।

यसै शताब्दीतिर वनजङ्गलभित्रका साना साना गुफा-कन्दराहरूमा पनि प्रस्तर-मूर्तिहरू कुँद्न लागेको विदित हुन्छ। नागार्जुनवनको इलाका-भित्रको सबभन्दा उच्चो 'जामाचो' डाँडामा अनेक बुद्धमूर्तिसहित प्रस्तर-मूर्ति बन्नुको अतिरिक्त, सोही डाँडाको फेदमा रहेको एक सानो ओडार-(नागार्जुन गुफा)मा अभिलेखसहितका बुद्धका ठूलठूला प्रस्तर-मूर्तिहरू भेटिएका छन्। विशेषतः यस गुफामा रहेका हात्तीका दुई सुन्दर मूर्तिहरू कुँदिएको आसनमा स्थित भूस्पर्शमुद्राका अक्षोभ्य बुद्धको मूर्ति, धर्मचक्र-नागपाशयुक्त आर्य नागार्जुन बोधिसत्त्वको मूर्ति उल्लेखनीय छन्। गुफाभित्रका यी ठूलठूला मूर्तिहरूमा नेपाली अनुपम मूर्तिकला दर्शाउनमा मूर्तिकार त्यतिको सफल हुन नसके पनि, सिंहको मूर्ति कुँद्नमा भने धेरै सफल भएको प्रतीत हुन्छ। शायद, गुफाभित्र उज्यालोको कमीमा उच्चिएका

विशालकाय बुद्धमूर्तिहरू बनाउनमा मूर्तिकारलाई असुविधा पनि हुन गएको होला ।

यी मूर्तिहरूको अतिरिक्त यस सानो गुफामा वज्रदेवी, नैरात्मा, वज्रसत्त्व, महाकाल, गणेश, मञ्जुश्री (तीनमुखे) आदिका साना साना प्रस्तर-मूर्तिहरू पनि छन् । नागार्जुनवनभित्रै पानीगुहा नामक अर्को गुफा पनि छ । यहाँ अक्षोभ्य बुद्धको एक प्रस्तर-मूर्ति छ ।

लगभग यसै शताब्दीका अन्य प्रस्तर-मूर्तिहरूमा नेपाल म्यूजियम (राष्ट्रिय संग्रहालय) का कृष्णमूर्ति, नन्दी, भैरव, कुवेर, हरिशङ्कर र नृत्येश्वरका मूर्तिहरू सुन्दर र कलात्मक छन् । परशुधारी पञ्चमुखी नृत्येश्वरको मूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय छ । यो मूर्ति केही समयका निमित्त वीर पुस्तकालय घण्टाघर (हाल राष्ट्रिय अभिलेखालय) मा सुरक्षित गरिराखेको थियो । यसै ताकका अन्य मूर्तिहरूमा स्वयम्भूमा रहेका विशालकाय मैत्रेय बुद्ध, मञ्जुश्री (धर्मचक्रमुद्रामा) का मूर्तिहरू पनि विशेष उल्लेखनीय छन् ।

यसै ताक ललितपुरमा पुरन्दर मल्लको पालामा बनेका नृसिंह, चार नारायणका मूर्तिमा उत्तिको उच्च कलाकारिता नदेखिए पनि उनीपछिका सिद्धिनृसिंहको पालामा बनेका कृष्णको प्रस्तर- मन्दिरमा रहेका दशावतारका मूर्तिहरू ज्यादै कलापूर्ण छन् । यी मूर्तिहरू कृष्णमन्दिरको बीचको तलामा भित्तामा चारैतिर सजाइएका छन् । फेरि यही तलामा मन्दिरको भित्री भागमा रहेका वंशीधर कृष्ण र राधिकाका मूर्तिहरू झन् उत्कृष्ट र कलापूर्ण छन् ।

यस प्रस्तर-मन्दिरमा रहेको एक अर्को विशेषता हो– प्रस्तर-मूर्तिमा रामायण (तल्लो तलाका कार्नेसमा) र महाभारत (माथिल्लो तलाका कार्नेसमा) का सम्पूर्ण कथाहरू कुँदिएका मूर्ति-काव्यहरू । यी मूर्तिहरूमा



बुद्ध (स्वयम्भूस्थानको)

जुन पर्वमा जे–जस्ता घटनाहरू घट्दछन् ती सबैको भाव मूर्ति- नै अभिव्यक्त गराई सजीवता दर्शाइएको छ। यी फराकिला कार्नेस-हरूमा मूर्तिकारहरूले अथक परिश्रमद्वारा रामायण र महाभारतका पात्रहरू-लाई जुन जुन दृश्यमा जसरी प्रदर्शन गर्नुपर्ने हो उसरी नै नव रसमा तिनी-हरूको नाटकीय अभिनयलाई सर्वत्र गतिशील पारेका छन्। यसमा नेपाली मूर्तिकारले वाल्मीकिबाट कथिएको रामायण र व्यासबाट कथिएको महाभारत-लाई प्रस्तरमा छिनोको साधनद्वारा सजीव दृश्यहरूमा उतारेका छन्। नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको विकासमा यो एउटा अद्वितीय नमूना हो।

यसैताक बनेका ललितपुर राजप्रासादको प्रवेशद्वारका आसपासमा रहेका गणेश र कुमारीको युगलमूर्ति, नृसिंहको मूर्ति पनि अनुपम नै छन्, तर यी मूर्तिहरूमा सदैव रङ्गरोगन दलिराख्ने हुनाले यी मूर्तिहरूमा भएको सौन्दर्य लुप्त देखिन्छ। सुन्दरीचोकभित्रका तुसालहिटीमा रहेका प्रस्तर-मूर्तिहरू भने अद्वितीय र अनुपम नै छन्। यी मूर्तिहरूमा भएका ध्यानमा तान्त्रिक परम्पराका जटिल अभिव्यक्तिहरू पोखिएका छन्। यसैले यी मूर्तिहरूमा भएको सूक्ष्म कलाकारितालाई बुझ्नको निमित्त सूक्ष्म दृष्टिकै आवश्यकता पर्दछ। यहाँ जम्मा तीन तहका प्रस्तर-मूर्तिहरू छन्– माथिल्लो तहमा २४ वटा, मध्यभागको तहमा २७ वटा र तल्लो तहमा ३५ वटा। यिनीहरूमध्ये केही मूर्ति हराइसकेका छन्। विशेष उल्लेखनीय मसिना खालका कलात्मक मूर्तिहरूमा नृत्येश्वर, नृत्येश्वरी, महालक्ष्मी, ६ मुखी वराह, अर्धनारीश्वर आदि छन्।

सिद्धिनरसिंहका पालामा एक थरी भित्ति प्रस्तर-मूर्तिहरू ललितपुरकै भण्डारखालको पोखरीको पाटीमा रहेको प्रस्तर-स्नानागारका भित्तामा रहेका छन्। त्यसमा कुँदिएको पुरुष र नारीहरूका बुट्टे मूर्तिहरू पनि सुन्दर र मनोमोहक छन्। यही भण्डारखालभित्र शिवलिङ्ग रहेको एक देवस्थलभित्रको सप्त अश्व वाहन भएको सूर्यको प्रस्तर-मूर्ति र सप्त हंस वाहन भएको चन्द्रको प्रस्तर-मूर्ति पनि उल्लेखनीय छन्।

यसै क्रममा ललितपुर सुनधारामा रहेको शिव-पार्वतीको सुन्दर एवं कलापूर्ण प्रस्तरमूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय छ। यस युगलमूर्तिलाई सत्रौं शताब्दीको नेपाली प्रस्तरकलाको एक उत्कृष्ट नमूना भन्नामा अत्युक्ति हुनेछैन। मूर्तिकारले यस युगलमूर्तिमा शिव र पार्वतीको कद र तालमानलाई ठीक ठीक तरीकाले संतुलन गरी, मुद्राका प्रदर्शनद्वारा ती दुई मूर्तिको एकात्मतालाई रूप, गुण र प्रकृति आदिको विचारले फरक नदेखिने गरी समान गरिदिएको छ। फेरि, मूर्तिको जुनसुकै भागमा पृष्ठभूमिका शृङ्गार-भागमा समेत सूक्ष्म दृष्टि लगाएमा मिहीन कलामा नेपाली हातको सीप र सफाइ छर्लङ्ग देखा पर्दछ। कमलमाथिको कमलमा आसन गरी बस्ने पार्वतीको श्रीशोभा त अद्वितीय नै भएको छ।

सत्रौं शताब्दीको मध्यभागतिर भक्तपुरमा रहेका प्रस्तर-मूर्तिहरूमा जगज्ज्योति मल्लको पालामा बनेको एक सुन्दर प्रस्तर-मूर्तिको टुक्रा भक्तपुर भण्डारखाल पोखरीको एक बगालमा मिल्किएको छ। यो प्रस्तर-मूर्ति कुनै भग्नावशेष मन्दिरबाट ल्याइएको हुनुपर्दछ। यस प्रस्तरमा अभिलेखसहित तीन मूर्तिहरू छन्–(१) गदाधारी मूर्ति (भीमसेनको आकारसंग मिल्न खोज्ने) (२) शिवलिङ्ग (३) कुबेर (यस मूर्तिको दायाँ हातमा रत्न, बायाँ हातमा न्याउरीमूसो छ। आडपछिल्तिर धनको राशि छ)। यस प्रस्तरमा कुँदिएका तीनै मूर्तिहरूमा कलाको स्तरलाई थाम्न खोजेको छर्लङ्ग हुन्छ। यी तीन मूर्तिहरूमा कुबेरको मूर्ति विशेषतः प्रशंसनीय छ।

यसै शताब्दीमा राजा जयजितामित्र मल्लका पालामा बनेका मूर्तिहरूमा कुमारीचोकभित्र रहेको स्नानागारको 'जलधेनु'को नमूनालाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। यसमा भएका एघार वटा नागका पाशमूर्ति अति शोभनीय र कलात्मक छ। यसै जलधेनुमा मूर्तिकारले पुरुष र स्त्रीहरूका शृङ्गार-दर्पणलाई सूक्ष्म रूपले छिनो चलाई प्रदर्शित गरेको छ। तर, मूर्तिकारको कलाकारिताचाहिं त्यसै चोकको उत्तरलङको दलानमा चण्डी आदि देवीहरूका



उमामहेश्वर (ललितपुर, सुनधाराको)

यसै क्रम

ठूलठूला मूर्तिहरूमा तीनतिर भित्तामा विशेषरूपले प्रदर्शित भैरहेका ...
यी प्रस्तर-मूर्तिहरूमा मूर्तिकारले प्रत्येक मूर्तिमा बेग्लाबेग्लै तान्त्रिक ध्यान र भावाभिव्यक्ति सिर्जना गरेको छ। यी मूर्तिहरूलाई देखेपछि मूर्तिकारलाई केवल प्रस्तरमा सजीवता भर्ने कलाकार मात्र भनेर सम्बोधन गरी पुग्दैन, उसलाई त तन्त्रशास्त्रका पारङ्गत शिल्पी र ज्ञाता भन्न पनि कर लाग्दछ। ती मूर्तिहरू त्यसै कुँद्न सकिने मूर्तिहरू होइनन्, मूर्तिकारले दैवी वरदान पाएर मात्र कुँद्न सकिने खालका जस्ता छन् । यी मूर्तिहरूमध्ये दक्षिणाभिमुख गरी सजाइराखेको चण्डीदेवीको वृहत् मूर्ति सबभन्दा भव्य, सजीव र कलापूर्ण छ ।

यसै शताब्दीको अन्ततिर तथा अठारौं शताब्दीको प्रारम्भतिर राजा भूपतीन्द्र मल्लका पालामा बनेका पाँच वटा मूर्तिहरूलाई पनि मल्लकालको सुनौला नमूनामा गणना गर्न सकिन्छ। यीमध्ये भूपतीन्द्र मल्लको वसन्तपुर दरबार (आजभोलि यहाँको चौगिर्दामा पद्म हाइस्कूलको भवन बनेको छ)-को प्रवेशद्वारमा उग्रचण्डी देवी र भैरवका दुई वटा विशाल प्रस्तर-मूर्तिहरू त्यसै बेला पनि यतिको सुन्दर र सजीव जाँचिए कि राजा भूपतीन्द्र मल्लले ती मूर्ति निर्माण गर्ने मूर्तिकारलाई तदुपरान्त उसले फेरि यस्ता मूर्तिहरू कहीं कतै (त्यस बेलाका काठमाडौं, ललितपुर राज्यहरूमा) बनाउन नसकोस् अर्थात् यी मूर्तिहरूलाई पनि जित्ने अरू मूर्तिहरू बनाउन नपाओस् भनेर उसका दुवै हातका औंला काट्न लाए भन्ने लोक-कथन छ। यस कथनमा सत्यता छ भन्ने कुरामा आजका मानिसहरूलाई विश्वास गर्न गाह्रो भए पनि, ती दुई विशालकाय कलापूर्ण सजीव मूर्तिहरू त्यसबेला आफ्नो चरम उन्नतिमा पुगेको कुरालाई हामीले आज पनि मान्नैपर्दछ, किनभने ती दुई मूर्तिहरू आज पनि त्यत्तिकै भव्य रूपमा भक्तपुरमा खडा छन्।

अरू दुई वटा मूर्तिहरू हुन्– सिंहढोकाका दायाँ बायाँ रहेका हनूमन्त भैरव (हनूमान्को मुख भएको मनुष्याकार भैरव) र नृसिंहनारायण

...को मुख भएको मनुष्याकार नारायण) का विशाल एवं जटिल भावनाका प्रतीकतुल्य भएका मूर्तिहरू। यी दुवै मूर्तिहरू पनि कलाकारिताको दृष्टिकोण–ले त्यत्तिकै सुन्दर छन् ।

अर्को एक दर्शनीय प्रस्तर-मूर्ति हो–वाराहीको । ४ फूट अग्लो यो मूर्ति भक्तपुर राजप्रासादको एक सानो चोक (सदाशिवचोक) मा रहेको छ । यो मूर्ति पनि त्यत्तिकै भव्य, सजीव र कलात्मक छ । यो मूर्ति पहिले अन्तै रहेको हुनुपर्छ ।

यी सबै प्रस्तर-मूर्तिहरू विशाल छन्। यिनीहरूमा देखिएको मूर्तिकारको छिनोको कुँदाइ स्थूल भए पनि, यिनीहरूमा मूर्तिकारहरूले तन्त्रका सूक्ष्म भावनाहरूलाई मूर्तिका नसा-नसामा भरी अद्भुत कलाकारिता प्रदर्शन गर्नमा सफलता पाएका छन् ।

अन्य मूर्तिहरूमा भूपतीन्द्र मल्लकै पालामा बनेका सिद्धिलक्ष्मीको न्यातपोल मन्दिरका सिंढीमा रहेका प्रस्तर-मूर्तिहरूलाई पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । यद्यपि यी मूर्तिहरूमा तन्त्र-मन्त्रका सूक्ष्म कुँदाइ र भाव व्यक्त गरिएका नभए पनि, कुनै लाक्षणिक भावमा यी मूर्तिहरू क्रमशः रक्षादलका योद्धा, हात्ती, सिंह, शार्दूल र सिंघिनी ब्यांगिनी पाँचतले सिंढीमा तलै–पिच्छे रहेका छन् । विशेषतः मूर्तिकारहरूले यी विशालकाय मूर्तिहरूलाई शक्तिको तुलनामा प्रदर्शित गरेका हुन् भन्ने लोक-कथन छ। उक्त कथनानुसार रक्षादलका योद्धा (भक्तपुरे पहलमान्) भन्दा हात्ती दश गुना बढी बलियो, हात्तीभन्दा सिंह दश गुना बलियो भन्ने धारणा अझ छँदै छ ।

यस न्यातपोल मन्दिरमा सिद्धिलक्ष्मीको मूर्तिचाहिं गोप्य रूपले मन्दिर-भित्रै गुप्त कोठाभित्र रहेको छ। यो मूर्ति कस्तो छ, त्यो अज्ञात नै छ। केवल दीक्षा पाएका पुजारीले मात्र यस मूर्तिको दर्शन गर्न पाउँछ। तैपनि मन्दिरको लक्षणले विशेषतः तोरण कुँदिएको मूर्तिको माध्यमले त्यस मन्दिर-

भित्र गोप्य गरी राखिएको देवीको मूर्तिबारे यथार्थ कुरा थाहा पा... सकिन्छ।

यस सन्दर्भमा नेपाली मूर्तिकला विषयमा एक कुरो यो विशेष उल्लेखनीय छ कि मूर्तिकारले प्रतीकमूर्तिलाई पनि आफ्नो छिनोद्वारा प्रस्तुत गर्दछ। विशेषतः यस्ता प्रतीक मूर्ति बनाउने प्रथा तन्त्रवादको प्रभावले चलेको हुन सक्छ । किनभने, तान्त्रिक परम्परानुसार प्रत्येक देवदेवीहरूका ध्यान मुद्राहरू हुन्छन्। यस्ता ध्यानमुद्राहरू कुनै दृश्य र कुनै अदृश्य रूपका हुन्छन्। अनि मूर्तिकारले अदृश्य रूपका ध्यानमुद्राका देवताहरूलाई केवल प्रतीकको रूपमा सिर्जना गरेका हुन्छन्, उदाहरणको निमित्त भैरव, नृत्येश्वरलाई आँखारूपी छिद्रहरूमा, गुह्येश्वरी, अन्नपूर्णालाई घडारूपी कलशहरूमा । यस बखत गोप्य रूपमा रहेका प्रतीकको रूपमा रहेका देवदेवताहरूको सच्चा र यथार्थ मूर्तिहरू पत्ता लगाउनुपर्‍यो भने हामीहरूले मन्दिरका तोरणहरूमा दृष्टि लगाए पुग्छ । किनभने, मन्दिरका द्वारमा सजाइराख्ने तोरणमा ती सब गोप्य वा प्रतीक मूर्तिहरूको सर्वाङ्गीण रूप खडा गरिएको हुन्छ । अझ मन्दिरभित्र प्रतीकको रूपमा 'मुख' मात्र कुँदिएको मूर्तिको सबै अङ्ग भएको ध्यानसहितको मूर्ति पनि तोरणमै प्रस्तुत गरिएको हुन्छ, उदाहरणको निमित्त पशुपतिनाथको ज्योतिरूप शिवलिङ्गको अङ्गपूर्ण मूर्तिहरू पशुपतिनाथकै मन्दिरमा चारै द्वारमा सिंगारिएका तोरणहरूमा प्रस्तुत गरिएका छन् ।

भक्तपुरको प्रस्तर-मूर्तिमा एक अर्को कलाकारिताले भरिएको सुन्दर मूर्ति हरिशङ्करको छ। यस मूर्तिलाई स्थानीय जनताले 'लंपंद्यो' अर्थात् 'बाटो छेक्ने देवता' भनी सम्बोधन गर्दछन्। शायद यो मूर्ति मन्दिर भत्केपछि बाटो छेक्ने गरेर भत्किएको हुन सक्छ। यस मूर्तिलाई हाल भक्तपुरको राष्ट्रिय चित्र संग्रहालयमा सुरक्षित गरिएको छ। यस मूर्तिलाई ललितपुरका राजा श्रीनिवास मल्लले भक्तपुरको प्रस्तर-मूर्तिकलासँग प्रतिस्पर्धा गर्नको

यसै ...

कला... भत्त भक्तपुरका राजासँग अनुमति प्राप्त गरेर बनाउन लाएका हुन् भन्ने कथन छ। तर यस मूर्तिको सौन्दर्यलाई उछिन्ने गरेर भूपतीन्द्र मल्लले उग्रचण्डी र भैरवका अनुपम मूर्तिहरू बनाउन लाए ।

त्यसपछि अठारौं शताब्दीको आधा–आधीतिर त नेपाल उपत्यकामा मल्ल राजाहरूका बीच तथा मल्ल राजाहरू र गोर्खाली राजाहरूका बीच सदैव झैझगडा र लडाइँ नै भैरहने हुनाले नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको विकासोन्मुख उन्नतिमा पनि आघात पर्न थाल्यो। फलतः नेपाली प्रस्तर-मूर्ति-कलाको उत्पादन घट्दै गयो, स्तर गिर्दै गयो र परम्परा पनि क्षय हुँदै गयो। अब यस बेला मूर्तिकारहरूले आफ्ना कलाकृतिहरूमा लौहलेप, ताम्रलेप प्रयोग गर्ने पद्धति नै बिर्सन लागे। यिनीहरूले जुनसुकै प्रस्तरमा पाए पनि मूर्ति कुँद्न लागे, र यस ताकादेखि बन्न लागेका मूर्तिहरू फोस्रा देखिँदै गए। मूर्तिहरूमा छिनोको कुँदाइ पनि भद्दा मोटा देखिँदै आए । यस मूर्तिकलाको विकास र संरक्षणमा राजकीय प्रोत्साहनको पनि कमी हुँदै गयो ।

प्रस्तर-मूर्तिकलाको स्तर गिर्दै जानु तथा प्रस्तर-मूर्तिकला-परम्परामा अवनति देखा पर्नुमा अन्य कारणहरू हुन्–(१) त्यसबेला नेपाली कला क्षेत्रमा ढलौट र सुवर्ण मोलम्बायुक्त धातुमूर्तिहरू बनाउने प्रचलनको वृद्धि (२) काठसम्बन्धी मूर्तिकलाकृतिहरू बनाउने प्रचलनको वृद्धि। यी सबको फलस्वरूप प्रस्तर-मूर्तिको विकास क्रममा ह्रास देखा पर्न थाल्यो ।

अठारौं शताब्दीको पछिल्ला भागमा गोरखा-नरेश श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहले नेपाल उपत्यका जिती आधुनिक विशाल नेपालको जग बसालेका थिए। हुन त, एकको विजयमा अर्कोको संस्कृतिको स्वयमेव ह्रास हुने परम्परा पनि नभएको होइन। तर, नेपाल उपत्यकामा श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको विजयले नेपाली संस्कृति र कलालाई कुनै हानि नपुर्‍याई झन् सुदृढ पार्‍यो। फलतः पारस्परिक पृथक्त्वको

भाव हराउँदै गयो र त्यसको ठाउँमा एउटै राजा, एउटै नेपालको भावना... नेपाली राष्ट्रियपनाको उदय भयो। अनि नेपाली कला नेपाल उपत्यका र वरपरसम्म मात्र सीमित नभै झन् झन् टाढा र कुनाकाप्चासम्म पनि फैलिँदै गयो। तर, यति बेला नेपाली प्रस्तर-कलालाई धातु र काष्ठ-कलाले उछिनिसकेको हुनाले, सर्वत्र धातु र काष्ठ-कलाकै कृतिहरू बढी मात्रामा देखा पर्न थाले ।

यस बखतका प्रस्तर-मूर्तिकलाका नमूनामा मूर्तिकलाको स्तर गिरिसकेको भए पनि, वसन्तपुर दरबारको ढोकाको दायाँतिरको भित्तामा रहेको भगवतीको मूर्ति जस्ता दुई मूर्तिहरू उल्लेखनीय हुन आउँछन्। भगवतीको यस मूर्तिमा लौहलेपको अभाव र स्थूल कुँदाइको बाहुल्य देखिए तापनि नेपाली परम्परा र शैलीचाहिं कायम नै थियो। जुन मूर्तिमा जुन भाव र लक्षण साकार पार्नुपर्ने हो त्यस्तै गरी शास्त्रीय परम्परा कायमै गरी आएको देखिन्छ

यसै क्रममा श्री ५ रणबहादुर शाहको पालामा बनेको काठमाडौं टुँडिखेलस्थित जगन्नाथ-मन्दिरमा स्थापना गरिएका तीन वटा प्रस्तर-मूर्तिहरू विशेष उल्लेखनीय छन्। यी तीन प्रस्तर-मूर्तिहरूमा बीचमा तीन हात जति अग्लो नारीमूर्ति (सुभद्रा) छ र दायाँ बायाँ चार हात जति अग्ला पुरुषमूर्तिहरू (कृष्ण र बलराम) छन्। मूर्तिकारले यी मूर्तिहरूमा आभूषण र वस्त्रको प्रयोगमा भारीपना देखाएको छ, मूर्तिहरूका कदमा पनि स्थूलपना। तैपनि, यी मूर्तिहरू हृष्टपुष्ट सुन्दर भै कलात्मक देखिन्छन्। मूर्तिकारले बलरामको मूर्तिमा दुई हात र कृष्णको मूर्तिमा चार हात जडेकोछ, सुभद्राको मूर्तिमा चाहिं दुई हात मात्र।

तर अठारौं शताब्दीको अन्त तथा उन्नाइसौं शताब्दीको शुरूदेखि नै शक्तिको लोलुपतामा भाइभारादार मन्त्रीका बीचमा अनेक किसिमका षड्यन्त्रहरू चल्न थाले, छिमेकी राज्यहरूसँग र हुँदा हुँदा अंग्रेजहरूसँग पनि लडाइँहरू चल्न थाले। यस बेला नेपाली मूर्तिकला क्षेत्रमा पनि यसको

यसै [illegible]

कला[illegible] प्रभाव पर्न थाल्यो। मल्ल राजाहरूको पालामा झैं भव्य रूपले प्रस्तरमूर्तिहरू स्थापना गर्ने विचार र फुर्सत कम हुँदै गए, असल प्रस्तरका खानीहरू पनि निखारिँदै गए, नयाँ प्रस्तर-खानीहरूको खोजी हुन छोड्यो।

तदुपरान्त बनेका त्रिपुरेश्वर, रत्नमुक्तेश्वर, लक्ष्मीश्वर आदि ठूलठूला शिवमन्दिरहरूका चोघराभित्र केही प्रस्तर-मूर्तिहरू छरिएका पाइन्छन्। यी मूर्तिहरूमा गिर्दै गैरहेको स्तर छर्लङ्ग हुन्छ। यी मन्दिरहरूका वरिपरि रहेका गणेश, विष्णु, नारायण, महाकाल, हनुमान्, दश दिक्पाल आदिका मूर्तिहरू यस तथ्यका प्रमाण हुन्।

नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलासम्बन्धी उन्नाइसौं शताब्दीको तथ्य बीसौं शताब्दीमै पनि यथास्थितिमै रहेको विदित हुन्छ। अझ बीसौं शताब्दीका मूर्तिकारहरूमा त पुर्खौंली ज्ञानकोषमा बचेका मूर्तिकलाका लक्षण-पद्धतिहरू पनि विलुप्त भएर गएका देखिन्छन्। प्रस्तरसम्बन्धी विशेष पेशा लिएर बसेका कलाकारहरू आफ्नो पेशा छोडी अन्य पेशाहरू रोज्न बाध्य भए। प्रस्तर-मूर्तिकलाको उत्थानमा चाहना र प्रोत्साहन कम हुँदै गएको देखिन्छ। यसै बेला विदेशी ढाँचाकाँचा, विचारको अनुकरण बढ्दै गएकोले यसको प्रभाव पनि मूर्तिकलातक पुग्दछ। फलतः काठमाडौं टुँडिखेल वरिपरि पाश्चात्य देशमा बनेका ढलौटे सालिकहरू चौबाटाहरूमा उभ्याइन लागे। अब यस बेला नेपाली मूर्तिकारहरूले यी विदेशीपनाका सालिक मूर्तिहरूलाई वाल्ल र जिल्ल परी हेर्नु सिवाय तिनीहरूको सामुन्ने नेपाली मूर्तिकलाको उत्थान गर्ने नव प्रेरणा देखा परेन।

तैपनि एक थरी प्रस्तरसम्बन्धी काम गर्ने पेशावार कलाकारहरूले जीवनोपार्जनको निमित्त साना साना प्रस्तर-चैत्य र मूर्तिहरू व्यापारिक दृष्टिकोणले बनाउँदै गरे। धार्मिक परम्परा भएका एक थरी दाताहरूले पनि यस्तै साना साना काम कलाकारहरूलाई समय-समयमा दिन छोडेनन्।

यी पेशावार कलाकारहरूको बस्तीमा ललितपुर जोमबहा[illegible] नाम अग्रगण्य हुन आउँछ। यस टोल र यसका वरिपरिका शतप्रति[illegible] कलाकारहरू आजभन्दा सय वर्षअगाडिसम्म प्रस्तरमा काम गर्दथे। बूढापाकाहरूको कथनानुसार यी कलाकारहरूको यो ढुङ्गे पेशा परम्परागत रूपमा आएको धेरै प्राचीन कालदेखिको हो भन्ने छ। मुख्यतया यी कलाकारहरूको प्रस्तर-कार्यमा पनि तीन तहहरू थिए–(१) देवदेवी, सिंह, गरुड, आदिका प्रस्तर-मूर्तिहरू मात्र बनाउने (२) प्रस्तरका मन्दिर, घाट आदि बनाउने (३) प्रस्तरका घट्ट, सिलौटो, खल आदि बनाउने। यसै जोमबहाल टोलमा आजभन्दा सय वर्षअगाडि प्रस्तर-मूर्तिमा काम गर्ने सबभन्दा नामी मूर्तिकार थिए 'न्हुच्छेभाजु' भन्ने। विशेषतः गणेशको मूर्ति बनाउनमा यिनी सिद्धहस्त थिए। यिनीपछिका नामूद मूर्तिकारमा बेखाराजको नाम उल्लेखनीय छ। यिनी ललितपुर हिरण्यवर्ण महाविहार (क्वाबहाल) को प्रस्तरको नयाँ प्रवेशद्वार बनाउने कलाकार कृष्णवीरका पुत्र थिए। तर प्रस्तर-मूर्ति बनाउने काममा यिनले आफ्ना पिताजीलाई पनि जिते। विशेषतः मूर्तिमा आँखा खोल्ने कलामा यिनको ज्यादै ठूलो नाम चलेको बुझिन्छ। यिनको कलात्मक प्रतिभाले प्रभावित भएर, तत्कालीन राणा प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरले दिल्लीको जलसामा जाँदा यी कलाकारलाई पनि साथमा लिई गएका थिए। तर यी कलाकार बेखाराजले दिल्लीबाट फर्केपछि प्रस्तर-मूर्तिमा काम गर्न छोडेर हस्तिहाड, श्रीखण्ड र दारमा नयाँ कामको सिर्जना गरे। यसबाट यही विदित हुन्छ– (१) दिल्लीको विदेशी प्रभाव यिनमा पर्न आयो (२) त्यस बेलामा यिनका मालिकहरूले पनि दिल्लीको प्रभावमा यिनलाई नयाँ काम शुरु गर्न लगाए।

आजतक पनि जोमबहालटोलका कलाकारहरूलाई 'लोहँकर्मी' भन्दछन्। लोहँकर्मीको अर्थ हो प्रस्तरमा काम गर्ने कलाकार। काठमाडौं उपत्यका-बाहिर पनि प्रस्तरसम्बन्धी काम गर्ने एक थरी जातीय पेशावार कालिगढहरू छन्, तिनीहरूलाई 'आग्रो' भन्दछन्। तर तिनीहरू प्रायः साधारणतया

यसै ... म मात्र गर्दछन् ।

कल ...

यस बेलाका प्रस्तर-मूर्तिका केही नमूनामा ललितपुर हिरण्यवर्ण महाविहारको प्रवेशद्वारमा कुँदिएका मूर्तिहरू उल्लेखनीय छन् । यी मूर्तिहरूमा प्रदर्शित कलाको स्तर ज्यादै गिरिसकेको विदित हुन्छ । यहाँ मूल नाइके भएर काम गर्ने मूर्तिकारको नाम कृष्णवीर रहेछ । यिनको नाम सगौरव अंग्रेजीमा लेखिएको छ । यसको अनुवाद यस प्रकार छ–"कृष्णवीर, प्रस्तरमा काम गर्नेहरूमा श्रेष्ठ"।

यसपछि नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा वि. सं. १९९० सालको महाभूकम्पको वज्रपात शुरू हुन्छ । (यस किसिमका महाभूकम्पहरू पहिले पहिले पनि भएका थिए, र त्यस बेला पनि हजारौं घर मन्दिरहरू ध्वस्त नष्ट भएर ढलेका थिए होलान् ।) यस प्राकृतिक प्रकोपमा हजारौं मन्दिरहरू नष्ट भ्रष्ट भै ढले, हजारौं संख्यामा उन्नत प्रस्तर-मूर्तिहरू पनि छिन्न भिन्न भै टुक्रिए । उता यी सबको क्षतिपूर्तिको रूपमा नगण्य रूपले स्मारकको रूपमा एक दुई प्रस्तर-मूर्तिहरूको निर्माण भयो । ललितपुर मङ्गलबजारको भीमसेनमन्दिरअगाडिको स्मारकस्वरूप बनेको प्रस्तर-स्तम्भमा रहेको अन्नपूर्णाको प्रस्तर-मूर्ति यिनैमध्येको एक नमूना हो । यस मूर्तिमा मूर्तिकारले साधन र विषयवस्तु पाएर पनि कलाको भावपक्ष र कलाकारितालाई उकास्न नसकेको छर्लङ्ग देखिन्छ । अर्थात् यतिबेला मूर्तिकारहरूकै हातको सीपमा पनि ह्रास आइसकेको थियो ।

अन्ततोगत्वा नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको नमूना लुम्बिनीस्थित मायादेवीको मन्दिरमा मायादेवीकै पुरानो मूर्ति (जसको अग्रभाग जम्मै काटिएको छ)को प्रतिमूर्ति संगमरमरमा कुँदिएको देखा पर्दछ । यस मूर्तिमा काम गर्ने मूर्तिकार पञ्चराज वज्राचार्य भए पनि, यो मूर्ति बनाउँदा उनलाई चित्रकार चन्द्रमान मास्केले निर्देशन दिएका थिए । तर यस मूर्तिमा न त निर्देशककै केही मौलिकता पाइन्छ न त मूर्तिकारको । यिनै मूर्तिकार

पञ्चराजले मास्केज्यूको निर्देशनमा (त्यस बेला मास्केज्यू नेपाल ... क्युरेटर हुनुहुन्थ्यो) बुद्धको एक विशाल मूर्ति बनाउन शुरू गरेक... तर यसमा दुवै कलाकार विफल भएका देखिन्छन् । हात्तीवनको खानीबा... खोजी ल्याएको प्रस्तरमा बन्न लागेको यो मूर्ति अपूर्णावस्थामा छाउनी म्यूजियमको चौगिर्दाभित्र एक कुनामा सोतर परिरहेकै छ । यो मूर्ति धर्मोदय सभाको निमित्त लुम्बिनीको नवनिर्मित बुद्ध मन्दिरमा स्थापना गर्न बनाउन लगाइएको थियो । यस मूर्तिको जति भाग बनिसकेको छ त्यसमा कलाका आलोचकले नेपाली प्रस्तर-मूर्ति-कलाकारिताको स्तरमा ह्रास नै भेट्टाउनेछ ।

यस्तै एउटा अर्को ज्वलन्त उदाहरण छ– दहचोकको खानीबाट खोजी काटेको विशाल प्रस्तरको । पृथ्वी जयन्ती समारोह समितिले श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायणको प्रतिमा नेपाली मूर्तिकारद्वारा निर्मित नेपाली कलात्मक प्रस्तरमाथि स्थापना गर्ने निधो गरी दहचोकको प्रस्तर-खानीबाट प्रस्तर काट्न लगाएको थियो । यस सन्दर्भमा २०२१ पौष २७ गते प्रकाशित पृथ्वी जयन्ती समारोह समितिको कार्यवाहीको संक्षिप्त विवरणमा यसरी लेखिएको थियो– "आजभन्दा ५-६ सय वर्ष-अगाडि पनि बडे बडे शिलामाथि प्रतिमा स्थापना गरिन्थ्यो भने आजको वैज्ञानिक युगमा श्री५ बडामहाराजा पृथ्वीनारायण शाहको प्रतिमा पनि ठूलो शिलामाथि स्थापना गर्न किन नसक्नु भन्ने विचारबाट दहचोकको शिला काट्ने काम भएको.....।" तर यसरी प्रस्तरमा प्रतिमा उभ्याउने परियोजना प्राविधिक कठिनाइले विफल हुन गयो र उक्त विवरणबमोजिमको प्रस्तरमाथि प्रतिमा स्थापना गर्नुको सट्टा बाहिर मार्बलले छोपेको ईंटको लठ्ठामा धातुको प्रतिमा बनाई सिंहदरबारको ढोकासामुन्ने स्थापना गरिएको छ ।

फेरि चित्रकार चन्द्रमान मास्केकै निर्देशनमा मूर्तिकार पञ्चराज वज्राचार्यले बालाज्यूमा बनेको बाइस धारा उद्यानमा श्री ५ महेन्द्र र श्री ५

…नी रत्नको प्रस्तर-मूर्ति बनाए । तर यस राजा-रानीको युगल-…निर्माणले ह्रास भैसकेको नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको स्तर माथि उकास्ने सौभाग्य पाए पनि दुवै कलाकारहरूका प्रयासमा र कलाकारितामा कमजोरी नै बढी देखा पर्दछन् । यसैले नै होला, काठमाडौं रत्न-पार्कमा नेपाल महिला संगठनद्वारा स्थापित श्री ५ बडामहारानी रत्न (हाल श्री ५ मुमा बडामहारानी) को प्रस्तर-प्रतिमा विदेशमा विदेशकै मूर्तिकारहरूको हातबाट बन्न पुगेको ।

वर्तमान समयमा प्रस्तर-मूर्तिसम्बन्धी पुख्यौंली पेशा लिई काम गर्ने मूर्तिकारहरू हुन्– ललितपुर भिछेबहालका सर्वश्री वेखाज्योति शाक्य, देवराज शाक्य, तीर्थराज वज्राचार्य, शान्तिराज वज्राचार्य, पञ्चराज वज्राचार्य, बुद्धराज शाक्य, बुद्धराज वज्राचार्य, माहिला शाक्य; काठमाडौं ढोकाटोलमा जुजु तुलाधर आदि आदि । यी मूर्तिकारहरूमा पनि कतिले त प्रस्तर-मूर्तिमा निरन्तर काम गर्न नपाई साधारण सिकर्मीको काम पनि गर्न थालेका छन् । यसरी विवश भएर एक पेशाबाट अर्को पेशामा काम गर्दा अथवा प्रस्तरसम्बन्धी कामै गरे पनि मोटा बानाका ढुङ्गे ईंट चैत्य आदिमा काम गर्नुपर्दा यी मूर्तिकारहरूको हातको सीपमा कुनै प्रशंसनीय विकास हुन पाएन।

यी प्रस्तर-मूर्तिकारहरूले प्रस्तर-मूर्तिसम्बन्धी काम गर्दा साधारण ज्यावलकै भरमा काम गर्दछन् । यिनीहरूका ज्यावलहरू हुन् (१) ब्रह्मा (२) हँ, कताँ (३) तःधा (४) चीधा आदि । मूर्तिहरू सफा गर्नमा पहिले त यी मूर्तिकारहरू बलौटे ढुङ्गाको प्रयोग गर्दथे, तर आजभोलि देशी कुरिनको प्रयोग गर्न लागेका छन् ।

आजभोलि यी कलाकारहरू दुई प्रकारका प्रस्तरमा काम गर्दछन् । एक थरी प्रस्तरको नाम हो 'हाकुफि लोहँ' (कालो प्रस्तर) । यस प्रस्तरमा काम गर्दा हलुका चालाले काम गरे पनि हुन्छ, किनभने यो प्रस्तर केही

नरम हुन्छ । यसमा मूर्तिहरू कुँद्दा जति चिल्लोले छुँदै जान्छ उत्ति नै यसमा बनेका मूर्तिहरू कालो रङ्गमा राम्रो हुँदै… पर्दछन् । अर्को थरी प्रस्तरको नाम हो 'कोजू लोहँ' (कडा प्रस्तर)। यो प्रस्तर निकै कडा हुन्छ । यसको रङ्ग कालो नभै नीलो रङ्गले छोएको जस्तो देखिन्छ । यसमा मूर्ति बनाउँदा खूब परिश्रमको जरूरत पर्दछ किनभने जति जति यसमा काम गर्दै गयो यो प्रस्तर त्यत्तिकै मात्रामा कडा भै आएको हुन्छ। यी दुवै प्रकारका प्रस्तर (ढुङ्गा) हरू हात्तीवनका खानीमा पाइन्छन् । तर दुःखको कुरो यही छ– कलाकारहरूको निमित्त प्रयोगमा आउनुपर्ने प्रस्तरहरू घर, बाटो बनाउने कामको निमित्त निखारिँदै छन् ।

यी सबको बावजूद पनि, एक थरी धर्ममा प्रेरित भएका सज्जनहरूले सिपालु प्रस्तर-मूर्तिकारहरूलाई खोजी खोजी ल्याई मूर्ति कुँदाउन लगाएका पनि भेटिन्छ । यस सन्दर्भमा पशुपति गोरक्षनाथको मठस्थित तत्त्वान्वेषक योगी नरहरिनाथले ललितपुरका मूर्तिकार बुद्धराज वज्राचार्यलाई आफ्नै मठमा प्रस्तर-मूर्ति कुँदाउन लगाएको उदाहरण दिन सकिन्छ । मूर्तिकार बुद्धराज वज्राचार्यले गोदावरीका सिंगमरमर प्रस्तरमा (जुन अढाई हात जति लामो छ, र जसमा १ हात जति अग्ला मूर्तिहरू छन्) दुईतिर दुई वटा अनुपम मूर्तिहरू (एकातिर पद्मपाणि मत्स्येन्द्रनाथ र अर्कोतिर गोरक्षनाथ) कुँदेका छन् । यी दुवै मूर्तिहरूमा कलाका आलोचक योगीज्यूको निर्देशनमा मूर्तिकलामा ह्रास भै देखा परिरहेको स्तरलाई माथि उकास्न मूर्तिकारले खूब परिश्रम गरेको विदित हुन्छ । यी दुवै मूर्तिहरू २० औं शताब्दीमा प्रेरणादायक मूर्तिकलाका नमूनासम्म भएका छन् । यी मूर्तिहरू पशुपति गोरक्षनाथको मन्दिरमा दुवै मूर्ति दुवैतिर देखिने गरी स्थापना भएका छन् ।

उता यिनै मूर्तिकारहरू (बुद्धराज, पञ्चराज वज्राचार्य आदि) ले पचलीघाटमा बनाएको एक थरी प्रस्तरमूर्तिहरू पनि देखा पर्दछन् । यी मूर्तिहरू

यसै [illegible]ातृकाका आठ मूर्तिहरू, दशावतारका दश मूर्ति, चार धामका क[illegible]मूर्ति, शिव, राम, कृष्ण, बुद्ध, नारायण, लोकेश्वर, गणेश, भैरव, गंगा, जमुना, कपिलमुनि, चन्द्र, सूर्य, मुक्तिनाथ आदि आदि। यी मूर्तिहरू तीन धाम, चार धाम घुम्न जाने तीर्थयात्रीहरूले साथमा बोकी ल्याउने पोष्टर चित्रका देखासिकीमा बनेका हुन्। यी मूर्तिहरूमा नेपालीपनको अभाव, मूर्तिकलामा हुनुपर्ने प्रामाणिक लाक्षणिक गुणको अभाव खुलस्त देखिन्छ : यतिसम्म कि शिव र बुद्धका मूर्तिहरू समेत पोष्टर चित्रमा देखाइएका मूर्तितुल्य देखिन्छन्। यी तीर्थयात्रीहरूले अथवा पोष्टरप्रेमीहरूले नेपाली प्रस्तर-कलामा पुनः काम गर्ने सौभाग्य मूर्तिकारहरूलाई दिए तापनि दाताहरूमा नेपाली कला-शैलीको पारख गर्न सक्ने दृष्टिकोणको अभावले गर्दा र कलाकारहरूमा पनि ज्याला र ठेक्काकै मात्र विशेष महत्त्व हुन गएकोले प्रस्तरमा देखाउन सकिने सजीवता र आफ्नोपनमा अधोगति देखा पर्न थाल्यो।

अन्ततोगत्वा नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकला अतीत कालको गौरव मात्र बन्दछ। वर्तमानमा यसको चारैतिर उपेक्षा मात्र हुन थाल्छ।

यस सन्दर्भमा एक नवयुवक प्रस्तर-मूर्तिकार गोविन्दनारायण ज्यापूको बारेमा केही लेख्नु युक्तिसंगत हुन्छ। जुद्धकला पाठशाला (हाल ललित कला क्याम्पस) बाट कला-कुशल र कला-प्रवीण भई श्री ज्यापूले माटोको डल्लोमा औंला मात्र होइन, प्रस्तरमा घन र छिनो पनि चलाउन थाले। पछि उनी अमेरिकाको ओरिगन विश्वविद्यालयको कलाशालामा शिक्षा र तालीम लिन पुगे, अनि त्यहीं पनि उनको हातले ओरिगनको समुद्री किनारस्थित पहाडहरूका चूने प्रस्तरमा बुद्धको मूर्ति (लाइफ साइज बस्ट) कुँद्न पुगे। त्यस प्रस्तर-मूर्तिमा मूर्तिकार ज्यापूले नेपाली परम्परा र शैलीको पृष्ठभूमि र परम्परामा ध्यानमग्न बुद्धको जुन शान्त मूर्ति प्रदर्शन गर्नमा सफलता पाए त्यसबाट नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाक्षेत्रमा पुनः जागरणको उज्ज्वल किरण देखा परेको थियो। उनको बारेमा संयुक्त राज्य अमेरिकाका ओरिगन विश्वविद्यालयका म्यूजियम अफ फाइन आर्टका निर्देशक वालास एस.

बाल्डिनले यसरी टिप्पणी पनि गरे–"नेपालबाट आएका [illegible] मूर्तिकार गोविन्दनारायण ज्यापूले बनाएको प्रस्तरकलाको [illegible] नेपाली प्रतीक, विश्वशान्तिका प्रवर्त्तक बुद्धको मूर्ति, हाम्रो संग्रहालय[illegible] प्रदर्शन गर्न पाउनु हाम्रो निमित्त ठूलो सौभाग्यको कुरो हो। (यू. एस. ए. रजिष्टर गार्ड, ओरिगन, मे २३, १९५७ मा प्रकाशित 'नेपाली विद्यार्थीबाट ओरिगन विश्वविद्यालयलाई बुद्धको मूर्ति प्रदान' भन्ने समाचारबाट)।

तर दुःखको कुरो– सात समुद्रपारि शिक्षा र तालीम लिई ओरिगनका पहाडहरूका चूने प्रस्तरमा छिनो र घन चलाई स्वदेश फर्केका श्रीज्यापू गोदावरी र हात्तीवनका प्रस्तर खानीदेखि तर्से। प्रस्तरमा पाएको उनका तालीम र शिक्षाको न उनले कहीं कतै प्रयोग गर्न प्रयास गरे, न कतै आधिकारिक स्रोतबाट त्यसको सदुपयोग गराउन खोजियो।

हुँदा हुँदा पछि नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकला-क्षेत्रमा पुर्खाका पालामा बनेका अमूल्य कलाकृतिहरू समेत कुनै नष्ट भ्रष्ट हुन थाले, कुनै चोरिएर विदेशिन थाले, कुनै असुरक्षित अवस्थामा परे।

तर सौभाग्यको कुरो हो– स्व. श्री ५ महेन्द्रका पालामा 'उपत्यकाञ्चल तात्कालिक सुधार समिति' खडा भएपछि देवमन्दिर आदिको जीर्णोद्धार र पाटी बाटो घाट पुलहरूको नव निर्माण परिष्कार हुनुको अतिरिक्त यत्रतत्र मिल्किएका र असुरक्षित अवस्थामा परिरहेका मूर्तिहरू यथायोग्य स्थानमा पुनः स्थापित भए। यसै बेला, श्री ५ को सरकार पुरातत्त्व विभागबाट पनि यत्रतत्र दुरवस्थामा परिरहेका अमूल्य प्रस्तर-मूर्तिहरू संकलित गरी राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित गर्ने अभियान शुरू गरियो। लाजिम्पाटका त्रिविक्रमको मूर्ति, नक्सालका सूर्यमूर्ति जस्ता अमूल्य प्रस्तर-मूर्तिहरू त्यसै बेला राष्ट्रिय संग्रहालयमा एकत्रित हुन पुगे।

अनि स्व. श्री ५ महेन्द्रकै पालामा नारायणहिटीमा नव निर्मित राज–

मिको प्रवेशद्वारका विशाल सिढीहरूमा क्रमशः माछा, मयूर, हात्ती र बिजुलीसिंह जुन कलापूर्ण प्रस्तर–युगल–मूर्तिहरू बनाउने नेपाली मूर्तिकारहरूले सौभाग्य पाए, नेपाली प्रस्तर–मूर्तिकलाको पुनरुत्थानमा त्यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका भएको छ । किनभने, यी पशुपक्षीका प्रस्तर मूर्तिहरूमा मूर्तिकारहरूले प्राचीन प्रस्तर-मूर्ति निर्माणपद्धतिको पृष्ठभूमिमा अर्वाचीन शैली अपनाई नेपाली प्रस्तर–मूर्तिकलाको स्तरलाई पुनः उकास्नमा हातको सीप देखाउनमा निकै सफलता पाएका छन् । यी मूर्तिकारहरूमा नाइके भएर काम गर्ने ललितपुर मिछेबहालका श्री बुद्धरत्न वज्राचार्यको नाम विशेष उल्लेखनीय छ । उनका अन्य सहयोगी मूर्तिकारहरूका नाम हुन्, उनकै टोलका सर्वश्री कान्छा वज्राचार्य, धनकाजी वज्राचार्य, नन्दमुनि वज्राचार्य, न्हुछेराज वज्राचार्य र लोकराज वज्राचार्य ।

अन्तमा नेपाली प्रस्तर–मूर्तिकलाकै सन्दर्भमा राष्ट्रनायक श्री ५ वीरेन्द्रबाट मौसूफकै अध्यक्षतामा (मौसूफ श्री ५ युवराजाधिराज होइबक्सँदै खेरि नै) खडा गरिबक्सेको नाफा (नेपाल ललितकला संस्था) को विशेष उल्लेख गर्न युक्तिसंगत हुन्छ । हुन त यस संस्थाले चित्रकलामा विशेष जोड दिंदै आएको छ, तैपनि यसले समय–समयमा आयोजना गर्ने प्रदर्शनी-हरूमा ललितकलाको सन्दर्भमा प्रस्तरमूर्ति कलाले पनि प्रमुख स्थान पाई आएको छ । यो एक शुभ लक्षण हो ।

नेपाली प्रस्तर–कलाको पुनरुत्थान र विकासमा यो एक गहकिलो कदम हो, एक उज्ज्वल भविष्यको लक्षण हो । अनि यसै सन्दर्भमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानद्वारा नेपाली कलाको उत्थान र संरक्षणमा नेपाली कलाहरूलाई प्रेरणा र प्रोत्साहनस्वरूप जुन उच्च पुरस्कार सालिन्दा प्रदान गर्दै आएको छ त्यो पनि विशेष उल्लेखनीय छ । अनि २०३० सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठानको सोह्रौं जन्म-जयन्तीको समारोहमा राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेवका बाहुलीबाट

प्रस्तर-मूर्तिकार श्री बुद्धरत्न शाक्यलाई जुन इन्द्रराज्यलक्ष्मी पुरस्‍ गरिबक्स्यो नेपाली प्रस्तर-कलाको इतिहासमा त्यसको विशेष महत्त्‍ स्थान रहेको छ किनभने त्यो पुरस्कार "प्राचीन उज्ज्वल परम्परा भएको प्रस्तर-मूर्तिकलाको क्षेत्रमा आफ्नो शैलीलाई उकास्न खोज्दै अक्षुण्ण रूपले सेवा गर्दै आएबापत" विशेष कदर गरी प्रदान गरिएको थियो ।

अतः हामी कलाप्रेमी तथा स्वयं एक प्रवीण कलाकार होइबक्सने राजाको अभ्युदयमा आशा र दृढ विश्वास गरौं- एक दिन फेरि नेपाली प्रस्तर मूर्तिकलामा एक-से-एक मूर्तिकारहरूबाट उत्कृष्ट कलाले परिपूर्ण भएका प्राचीन र अर्वाचीन शैलीका प्रस्तर-मूर्तिहरू अवश्य सिर्जना हुँदै जानेछन् भन्ने कुरामा । नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकला फेरि फलोस्, फुलोस् ।

× × ×

अनुक्रमणिका